ਹਰਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਵਿਗਠਨ

1987

Forwarded free of Cost, and with the Compliments of Deptt of Education, Govt. of India, New Delhi.



ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਵਿਗਠਨ



ਹਰਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ
ਪੀ.ਐਚ.ਡੀ.

1987



ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ
ਲੁਧਿਆਣਾ

PUNJABI NOVEL VICH
NAYAK DA VIGATHAN
by
HARDARSHAN SINGH, PH.D.

ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ : 1987

ਮੁੱਲ : 100 ਰੁਪਏ

ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਥਾਨ :
ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ
42, ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਨਗਰ
ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
122 ਬੀ, ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ ਐਕਸਟੈਨਸ਼ਨ
ਲੁਧਿਆਣਾ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ :
ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੋਸਾਇਟੀ ਲਿਮਟਿਡ,
122-ਬੀ, ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ ਐਕਸਟੈਨਸ਼ਨ ਲੁਧਿਆਣਾ,

ਛਾਪਕ
ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ ਪ੍ਰੈਸ, ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ)—143110

ਸਮਰਪਣ

ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ
ਨੂੰ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਇਹ
ਕਾਰਜ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਿਆ ।

ਭੂਮਿਕਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਧੁਰਾ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾਇਕ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲੇਗਾ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਤਰੁੱਟੀਆਂ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਪਜਦੀਆਂ ਹਨ। 1960 ਦੇ ਲਾਗੇ ਚਾਗੇ ਕੁਝ ਨੌਜਵਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੂੰਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਥਾਨਕ ਰਚਨਾ ਵਲ ਮੁੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਧੁਰਾ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਥਾਨਕ ਰਚਨਾ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਨਾਵਲ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਦਾ ਨਾਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਇਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵੀ, ਕਿਧਰੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਜ਼ਰਾ ਭੇਸ ਬਦਲ ਕੇ, ਵਰਤਮਾਨ ਦਿਸਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਵਲ ਗਲਪ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ 60ਵਿਆਂ ਅਤੇ 70ਵਿਆਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਉਕਤ ਤਬਦੀਲੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਸ਼ਾਲੀ ਵਸਤੂ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਵਿਗਠਨ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਸ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰਨ ਦਾ

ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਗਲਪ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਅਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਉਘਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕ-ਮੁੱਖ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਗੋਚਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨੌਜਵਾਨ ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜਦੇ ਹੋਏ ਕਿਵੇਂ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਕੁਝ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਰੂੜ੍ਹ-ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਰਹਿੰਦੇ ਜਾਂ ਗ੍ਰਸੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਖੋਜ-ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮੰਤਵ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਮਨੋਰਥ, ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੈ, ਤੀਜਾ ਮਨੋਰਥ, ਰੂੜ੍ਹ-ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਜਾਰੀ ਰਹਿਣ ਦੇ ਕਾਰਨਾ ਨੂੰ ਕੁਰੇਦਣਾ ਹੈ। ਚੌਥਾ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਮਨੋਰਥ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੁਆਰਾ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਅਤੇ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਹ ਮਸਲਾ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਖ਼ਰੀ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਛੁਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਬਲ ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਉਤੇ ਹੈ। ਆਖ਼ਰੀ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਇਹ ਜਾਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ

ਨਾਵਲ ਵਿਚ 60ਵਿਆਂ ਅਤੇ 70ਵਿਆਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰੇਰਕ ਕੀ ਸਨ। ਨਾਲ ਹੀ ਤਲਦੀਲੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਨਿਖੇੜੇ ਦੁਆਰਾ ਸਾਡੇ ਜਨ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਣ ਰਹੇ ਸਮਾਜੀ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨਵੇਂ ਧੁਰਿਆਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਇਹ ਕੰਮ ਛੁਹਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਇਸ ਦੇ ਪੂਰੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਸਹੀ ਅਨੁਮਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਕੰਮ ਅੱਗੇ ਵਧਦਾ ਗਿਆ, ਇਸ ਦਾ ਆਕਾਰ ਅਨੁਮਾਨ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਨਿਕਲਿਆ। ਕੰਮ ਦੇ ਅੱਗੇ ਤੁਰਨ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਚਲੇ ਗਏ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਗ੍ਰਤਾ ਵਿਚ ਘੋਖਣਾ ਸੰਭਵ ਨਾ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪੁੱਜ ਕੇ ਕੁਝ ਅਧੂਰੇਪਨ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਆਖ਼ਰੀ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਕਲਾਵੇ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮੋਕਲਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ-ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਸਭ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਸਭ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਕਿਸੇ ਲਈ ਵੀ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਾਡਾ ਮਤਲਬ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ, ਕਾਰਣਾਂ, ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣਾ ਸੀ। ਇਹ ਸੰਦਰਭ ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਸਹਾਇੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

15, ਸ਼ੰਕਰ ਗਾਰਡਨ,
ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਜਲੰਧਰ,

ਹਰਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ
ਪੀਐਚ. ਡੀ.

ਤਤਕਰਾ

ਅਧਿਆਇ ਪਹਿਲਾ

ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਅਨਾਇਕ

ਨਾਵਲ ਗਲਪ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਗਲਪ ਤੋਂ ਭਾਵ ਦੋ ਮੁੱਖ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ। ਪਰੰਤੂ, ਵਧੇਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗਲਪ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਰੂਪਾਂ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਗਲਪ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤਕ ਜਾ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੱਛਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ/ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨਾਲ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਗਲਪ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਹੋਰ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਗਲਪ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣ-ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਸੰਗਿਆ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਕਰਕੇ ਬੇਸ਼ਕ ਦੇ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਗੁਣ-ਲੱਛਣਾਂ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸੰਗਿਆ ਦੇਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਨਾਇਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵਡੇਰੇ ਭਾਵ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਆਦਰਸ਼ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ/ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[1] ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਮਿਆਂ ਦੇ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਬਦਲੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵਰਤਣਾ ਅਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ।

ਅਤਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ 'ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਤੁੱਛਤਾ ਅਤੇ ਲਘੁਤਾ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਮਈ ਰੂਪ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਿਰ ਝੁਕ ਗਿਆ'।[2] ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਪਣੀ ਅਸਮਰਥਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਮਨੁੱਖ ਹਰ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਦੈਵੀ ਅੰਸ਼ ਮੰਨਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਆਦਿ ਕਾਲ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰਖਦਾ ਸੀ :

> ਮੁੱਢਲੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਲਗ ਭਗ ਹਰ ਰੂਪ ਪਿੱਛੇ ਇਕ ਇਕ ਈਸ਼ਵਰੀ ਅੰਸ਼ ਰੂਪ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਕਰ ਲਈ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਵੈਦਕ ਆਰੀਆ ਦੇਵਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਾਯ ਮਨੁੱਖ ਰੂਪ ਸਨ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੋਏ ਸਨ — ਦੇਵ ਲੋਕ ਦੇ ਦੇਵਤੇ, ਅੰਤ੍ਰਿਕਸ਼ ਦੇ ਦੇਵਤੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਦੇ ਦੇਵਤੇ।[3]

ਭਾਰਤ ਵਾਂਗ ਹੀ ਯੂਨਾਨ ਅਤੇ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਦੇਵ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਹਰਕੁਲੀਸ, ਮਰਕਰੀ, ਦਾਇਓਨੀਸਸ ਆਦਿ ਦੇਵਤੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਹਨ। ਇਹ ਦੇਵਤੇ 'ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨਾਲੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਸਨ'। ਇਹ ਦੇਵਤੇ ਹੀ ਇਸ ਯੁਗ ਦੇ ਨਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕਥਾ ਨੂੰ 'ਮਿਥ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[4] ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਮਿੱਥ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਬੜੀ ਜਟਿਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜਕ, ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਸੰਕਲਪਕ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਮਿੱਥ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਰੂਪ ਅਜਿਹੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਦੂਰੀਆਂ ਉਤੇ ਪੂਰਾ ਅਧਿਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੇਵਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਹੀ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਸੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਦੇਂਦੀ ਸੀ। ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਅਤੇ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ-ਸਮੂਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਸੀ। 'ਜਨ ਸਮੂਹ ਲਈ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਦੀਆਂ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵ ਰਖਦੀਆਂ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਮਿਲਦੀ ਸੀ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਕਾਰਣ ਦੇ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਦੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲਦੀ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਏਸੇ ਲਈ ਇਹ ਦੇਵਤੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਢਾਲ ਵਿਚ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।[5]

ਮਿੱਥ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਇਕ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਰੂਪ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ

ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬੀਰ ਕਾਲ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਸਮਾਜ ਦਾ ਰੂਪ ਕੁਲੀਨ ਤੰਤ੍ਰੀ ਅਤੇ ਗੌਰਵਮਈ ਸੀ'।[6] ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਕੌਮੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਨਾਇਕਾਂ ਦਾ ਸਮਰੂਪ' ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[7] ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵਿਚੋਂ ਮਿੱਥ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਖ਼ਾਰਿਜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਫ਼ਰਕ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਮਿੱਥ ਦਾ ਨਾਇਕ ਖ਼ੁਦ ਦੇਵਤਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਦੇਵਤਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ 'ਦੇਵ ਪ੍ਰੇਰਿਤ' ਮਨੁੱਖ ਬਣਿਆ।[8] ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਕਈ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਅਤੇ ਉਤਰਾਵਾਂ-ਚੜ੍ਹਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਹਰ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਚੋਂ ਸਫਲ ਨਿਤਰੇਗਾ ਅਤੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਦਾਨਵਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਉਤੇ ਫ਼ਤਹਿ ਹੋਵੇਗੀ।[9] ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਸਰੂਪ ਮਿੱਥ ਵਾਲੇ ਦੈਵੀ ਨਾਇਕ ਵਿਰੁਧ ਮਾਨਵੀ ਅੰਸ਼ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਮਿੱਥ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਉਸ ਵਿਚ ਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰਕ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਗੱਲ ਇਕ ਹੋਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਥੇ ਮਿੱਥਾਂ ਦੇ ਦੇਵਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਢਾਲ ਵਿਚ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਓਥੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਢਾਲ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਸਿਆ ਹੈ ਸਮੁੱਚੀ ਜਾਤੀ ਲਈ ਮਹੱਤਵਸ਼ਾਲੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮਿੱਥ ਅਤੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਇਕ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਥਿਕੀ ਅੰਸ਼ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਪਰ ਇਹ ਮਿਥਿਕੀ ਅੰਸ਼ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਬਲ ਨਾਇਕ ਦੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਵੀਰਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਕਾਰਜ ਉਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[10] ਅਸਾਧਾਰਣ ਅਸੰਭਵ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਇਉਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਤੋਂ ਪਰੇ ਨ ਹੋਵੇ। ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਸੰਭਵ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਿਤਾ ਦਾ ਨਿਯਮ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਸਥਗਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਦਰਤ ਕੇਵਲ ਜੈਵਿਕ ਅਤੇ ਬਨਸਪਤੀ ਜਗਤ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੁਮਾਂਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਮਿਥਿਕ ਤੱਤ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਸਥਗਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[11] ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨਾਲੋਂ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ 'ਦੇਵ ਪ੍ਰੇਰਿਤ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਦਾ ਨਾਇਕ 'ਅਰਧ ਦੇਵ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[12] ਇਸ ਫ਼ਰਕ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਰਾਮਾਤੀ ਅੰਸ਼ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਗੌਣ। ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ

ਪਰਿਣਾਮ ਦੀ ਅਨਿਵਾਰਿਤਾ ਕਰਾਮਾਤ ਉੱਤੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਾਹਸੀ ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਅਵਸਰਾਂ ਦੀ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਹਰ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸ਼ਾਸਕ ਜਾਂ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰੁਮਾਂਸ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁਣਵਾਨ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਸੁਹਣੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਇਸ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਖਲ-ਪਾਤਰ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰੇ ਦੀ'।[13]

ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਅਰਥਾਤ ਨਾਇਕ ਆਪਣੇਂ ਸਾਹਸੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਾਰੇ ਸਰੋਤੇ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਜੋ ਆਸ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅੰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰ ਕੇ ਵਿਖਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[14] ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੰਤ ਉਸ ਦੇ ਯਤਨ ਸਫਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਫਲਤਾ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਸ ਅਤੇ ਸਫਲਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਉਹ ਨਮੂਨੇ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵਿਅਕਤੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸੁਖਾਂਤ ਹੋਵੇ। ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਸੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖਮ ਭਾਂਤ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਅਲੌਕਿਕਤਾ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਜਾਂ ਮੱਧਮ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਦਾ ਸੁਭਾਵ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਮੌਤ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਅਲੌਕਿਕ ਹੋਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਜੀਉਂਦੇ ਜੀ ਮੇਲ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਦੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਮੇਲ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਗੌਰਵਮਈ ਸ਼ਹੀਦੀ ਵਜੋਂ ਵੀ ਚਿਤ੍ਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ **ਸ਼ਾਹ ਬਹਿਰਾਮ** ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਸੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹ ਬਹਿਰਾਮ ਪੰਜਵੇਂ ਤਬਕ ਦੀ ਪਰੀ ਹੁਸਨ ਬਾਨੋ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕੇ ਫ਼ਾਰਸ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਖੁੱਸੇ ਹੋਏ ਰਾਜ ਨੂੰ ਮੁੜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ **ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂੰ** ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਕੁਦਰਤ ਦਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਕਬਰ ਵਿਚ ਇਕੱਠਿਆਂ ਸਮਾ ਕੇ ਮਿਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਵ ਅਤੇ ਸਿਰੜ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਸਾਹਸੀ ਕਾਰਜ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਰੀਰਕ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਰਜ ਰੂਹਾਨੀ ਰੂਪ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ

ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸੂਰਮੇ ਦੀ ਮੁਹਿੰਮ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੁਖਾਂਤ ਹੋਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸੂਰਮੇ ਦਾ ਕਾਰਜ ਅਕਸਰ ਸਰੀਰਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਰੂਹਾਨੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਮੌਤ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰੇਮਮਈ ਕਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਬਹਿਰਾਮ ਵਰਗੇ ਅਲੌਕਿਕ ਮੰਡਲਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖੀ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕਾਲ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਕਿੱਸੇ ਸੁਖਾਂਤ ਰੁਮਾਂਸ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਹਨ। ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਕਾਰਜ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਅਲੌਕਿਕਤਾ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਮਿੱਥ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨਾ ਕਠਿਨ ਨਹੀਂ।

ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਾਖੀ, ਵਾਰ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰੂਪ ਹਨ ਜੋ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹਨ। ਪਿੱਛੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਨਿਖੇੜੇ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਹੈ। ਸਾਖੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਕਿਸੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਹਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਜੀਵਨੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਪਰ ਇਹ ਜੀਵਨੀ ਲੌਕਿਕ ਨਾਲੋਂ ਅਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸੁਭਾਵ ਵਾਲੀ ਵਧੇਰੇ ਸੀ। ਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਅਲੌਕਿਕ ਸਰੂਪ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਧਾਰਮਿਕ ਮਹਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਡਿੱਤਣ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਭਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਧਾਰਮਿਕ ਮਹਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਪਾਵਨਤਾ ਦੇ ਮੋਰਚੇ ਉਤੇ ਦਿੱਗਵਿਜਈ ਦਾ ਬਿੰਬ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਬਿੰਬ ਉਸ ਦੇ ਮੱਤ ਦੇ ਅਨੁਆਈਆਂ ਵਿਚ ਸੰਸਥਾਗਤ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਅਤੇ ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਸੋਮਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[15] ਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਮਹਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਦੂਤ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਖੀਆਂ ਦੇ ਉਲਟ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਬਾਰੇ 'ਮਸਲੇ' ਰਚੇ ਗਏ।[16] ਇਸਲਾਮ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਨੂੰ ਰੱਬ ਵਲੋਂ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ ਆਖ਼ਰੀ ਪੈਗ਼ੰਬਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤ ਨੂੰ ਰੱਬ ਦੇ ਭੇਜੇ ਹੋਏ ਦੂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਮਸਲਿਆਂ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤ ਨੂੰ ਦਿੱਗ-ਵਿਜਈ ਅਤੇ ਪਾਵਨਤਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਾਲੇ ਇਲਾਹੀ ਦੂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਰੜੀ ਮੁਸ਼ਕਤ ਰਾਹੀਂ ਪਾਵਨਤਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਫ਼ਕੀਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਸਲੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰੀਖਿਆ ਵਿਚੋਂ ਰੱਬ ਦੇ ਫ਼ਕੀਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਪੁੱਜਣ ਵਾਸਤੇ ਲੰਘਣਾ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਮਸਲੇ ਫ਼ਕੀਰੀ ਦੇ ਅਨੁਆਈਆਂ ਦਾ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਾਖੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਅਗਲੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਗੁਰਬਿਲਾਸਾਂ ਨੇ ਮੱਲੀ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਅਤੇ ਗੁਰੂ

ਤੇਗ਼ ਬਹਾਦਰ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਪਾਵਨਤਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਨਾਇਕ ਦੀ ਥਾਂ ਪੰਥ ਨੂੰ ਧਰਮ-ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਜੁਝਾਰੂ ਨਾਇਕ ਦੀ ਲੋੜ ਪਈ ਤਾਂ ਗੁਰ-ਬਿਲਾਸ ਦਾ ਰੂਪ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ **ਬਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ** ਅਤੇ **ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ** ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਉਤੇ ਜੁਝਾਰਤਾ ਨੂੰ ਉੱਚਤਮ ਭਗਤੀ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਪੁੱਜਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਇਹ ਸਰੂਪ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਨਵੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਕਾਰਨ ਬਦਲਦਾ ਚਲਿਆ ਗਿਆ।

ਲੜਾਕੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਬੀਰਤਾ ਵਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਵਾਰ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਬੀਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਵਰਗਾ ਧਰਮ-ਰੱਖਿਆ ਦਾ ਸੂਤਰ ਨਹੀਂ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਵਾਰ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਜੇ ਵਾਚਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚੱਲੇਗਾ ਕਿ ਵਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਟੱਕਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਟੱਕਰ ਦੋ ਯੋਧਿਆਂ ਵਿਚ, ਦੋ ਕਬੀਲਿਆਂ ਵਿਚ, ਦੋ ਜਾਤੀਆਂ ਵਿਚ, ਦੋ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ, ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚਕਾਰ ਅਤੇ ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬਦੀ ਵਿਚਕਾਰ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਟੱਕਰ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਉਸ ਧਿਰ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਮੰਨ ਕੇ ਜੱਸ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਕਾਰ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਜੱਸ-ਗਾਇਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਬੀਰ ਰਸ ਉਤਪੰਨ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਗੁਰਬਿਲਾਸ ਅਨਿਵਾਰੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰੂਪ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਵਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਮੂਹ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਮਤੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵਾਰ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀ ਟੱਕਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਧਰਮ-ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਲੌਕਿਕ ਸਰੂਪ ਵਾਲਾ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।

ਵਾਰ ਵਾਂਗ ਕਿੱਸਾ ਵੀ ਲੌਕਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ। ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਪਿਆਰ, ਤਿਆਗ-ਭਗਤੀ ਜਾਂ ਸੂਰਮਗਤੀ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਢਾਲ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰੜ ਪਾਲਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਦੁਖਾਂਤ ਜਾਂ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਨਿਬੜ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਨਿਬੜਨ ਵਾਲੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮਮਈ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਅਧਿਆ-ਤਮਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉਤੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਹਕੀਕੀ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਰੰਗਤ ਚੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਧੁਰਾ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹ ਦੇ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਧੁਰਾ ਲੌਕਿਕ ਨਾਲੋਂ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਧੇਰੇ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਿਰੜ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਡਿੱਤਣ ਨੂੰ

ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਲੂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਸਤੂ-ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ, ਅਕਸਰ ਹੋਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਵਾਰਿਸ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਕਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ **ਹੀਰ** ਵਿਚ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਧੁਰਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਕਬੀਲੇ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ ਦੇ ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[17] ਪਰੰਤੂ, ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ ਦਾ ਇਹ ਗੁਣ ਕਿੱਸਾ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਕਤ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਸੁਭਾਵ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਅਪਵਾਦ ਹੈ।

ਉਕਤ ਸਾਰੇ ਗਲਪ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਭਾਂਤ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਮਿਲੇਗਾ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਸਾਧਾਰਣ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[18] ਨਾਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉਦਯੋਗਿਕ ਸਭਿੱਅਤਾ ਦੇ ਉਦੈ ਨਾਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਉਦਯੋਗਿਕ ਸਭਿਅੱਤਾ ਦਾ ਉਦੈ ਦੋ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ, ਇਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਉਭਰਨ ਦਾ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਗਿਆਨ ਦਾ ਧੁਰਾ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਦੀ ਥਾਂ ਲੌਕਿਕ ਹੋ ਗਿਆ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਵਿਚ ਵਧੀ। ਉਦਯੋਗਿਕ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਜੱਦੀ ਧੰਦਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਧੰਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਬਣੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀ, ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਕਿੱਲੇ ਤੋਂ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ। ਵਿਦਿਆ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵਾਧੇ ਨਾਲ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤਿੱਖਾ ਬੌਧਿਕ ਰੂਪ ਇਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਚਲੀ ਗਈ। ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੁੱਖ ਪਰੰਪਰਾਇਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਵਿਚ ਨਿਸਚੇ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉੱਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਸੰਦੇਹ ਦੀ ਰੁਚੀ ਹਾਵੀ ਹੋ ਗਈ।[19] ਇਸ ਰੁਚੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਵਾਹਨ ਨਵੀਂ ਉਭਰੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸੀ।

ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਪੁਰਾਣੇ ਕਥਾ ਰੂਪ ਸਮਰਥ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਸ ਦੇ ਯੋਗ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਜਿਹੜਾ ਰੂਪ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ, ਉਹ ਨਾਵਲ ਹੈ।[20] ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਯਥਾਰਥ ਨਿਜੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਆਪੇ ਵਿਚ ਤਨਾਉ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੋਹਰਾ ਜੀਵਨ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੂੰਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉੱਚ

ਵਰਗੀ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ, ਸਮਾਜਕ ਮਾਨ-ਮਰਯਾਦਾ ਅਤੇ ਵਿਖਾਵੇ ਵਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਿਜੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਰੁਚੀ ਦੇ ਮ੍ਰਿਗਜਲੀ ਪੱਖ ਵੀ ਦਿਸਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।[21] ਇੰਜ ਮੱਧ ਸ੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਰਹਿਣੀ, ਦਿੱਖ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਪਾੜ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਨਮੁਖ ਹੋਣ ਲਈ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ।[22] ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਧ ਵਿਚ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਤਨਾਉ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਵਾਸਤ-ਵਿਕਤਾ ਦਾ ਤਨਾਉ ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[23]

ਦਿੱਖ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਜਾਂ ਸੁਪਨੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਆਦਰਸ਼ ਜਾਂ ਸੁਪਨਾ ਪੂਰਣ ਅਤੇ ਦੋਸ਼ ਰਹਿਤ ਹੋਵੇ ਜਿਵੇਂ ਪੁਰਾਣੇ ਗਲਪ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੀਮਿਤ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਆਦਰਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਚਾਰਦੀਵਾਰੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਾਸਤ-ਵਿਕਤਾ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਇਹ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਜੋ ਸਫਲਤਾ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਅਨਿਸ਼ਚਤਤਾ ਅਤੇ ਅਸਫਲਤਾ ਵਿਚ ਬਦਲ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਵਿਚ ਆਰੰਭਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ Maurice Z. Shroder ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ "The Novel as a Genre" ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਪੂਰਤੀ (Potential Fulfilment) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਤਨਾਉ ਦੁਆਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਿੱਟੇ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ (actual accomplishment) ਦਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੁਪਨੇ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਪੂਰਤੀ ਅਤੇ ਵਾਸਤ-ਵਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[24] ਇਸ ਅੰਤਰ ਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸੰਭਾਵੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਅਪਵਾਦੀ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ ਹੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਰੁਮਾਂਸ ਕਥਾ ਵਿਚ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਿੱਛੇ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਨਾਇਕ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਬਾਰੇ ਜੋ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰ ਕੇ ਵਿਖਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਿਚ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਸੁਪਨੇ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਜਿੱਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਥਾਂ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਵਿਧਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਸ ਦੀ ਖ਼ਾਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ/ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਗੌਰਵ ਦੇ ਭਾਵ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ/ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਚਿਤ੍ਰੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਵਾਸਤ-ਵਿਕਤਾ ਅਰਥਾਤ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਦੇਣਾ/ਵਧਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਸੁਪਨਿਆਂ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਸੰਭਾਵੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਉਤੇ ਅਧੂਰੀ/ਛੋਟੀ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਧਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸ਼ਰਾਡਰ ਅਨੁਸਾਰ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਰਾਹੀਂ ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ/ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਗਿਆਨ ਦੇਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਉਹ ਸੁਖਾਂਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।[25] ਦੋਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਉਹ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ-ਸੁਖਾਂਤ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜਾਣਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਧਾਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਵਲ ਕਿਵੇਂ ਵਧਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਵੇਂ ਅਤੇ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਿਹੜੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਵਿਪਥਨ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਲੰਮਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਅਨੇਕ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਇਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਨਾਵਲ ਯਕਦਮ ਵਿਧਾਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚ ਜਾਵੇ, ਉੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਉਤੇ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਧਾਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਵਲ ਹੀ ਵਧੇਗਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵਿਪਥਨ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਵੇਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਯਾਦ ਰਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਖਾਂ ਅਤੇ ਤਹਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਸੁਪਨੇ/ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਜਿੱਥੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਇੱਛਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਤਨਾਉ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਰੁਮਾਂਚਕਤਾ ਦੀ ਚੀਰ-ਫਾੜ ਹੈ। ਇਸ ਚੀਰ-ਫਾੜ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸ਼ਸਤਰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ

ਸਿਰਜੇ ਬੌਧਿਕ ਸੰਦੇਹ ਬਣਦੇ ਹਨ ਜੋ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ Northrop Frye ਨੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਕਟਾਖ਼ਸ਼-ਮਈ (Ironical Mode) ਵਿਧਾ ਆਖਿਆ ਹੈ।[26]

ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਤਨਾਉ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ਮਈ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ਰੌਡਰ ਨੇ demythification ਅਤੇ deflationary ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿਚ, ਨਿਸ਼ਚੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨੂੰ ਉਹ ਮਿਥੀਕਰਨ (mythification) ਦੀ ਵਿਧੀ ਆਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਸਵਿਕਤਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਹਾਰ/ਵਿਗਠਨ ਨੂੰ ਅਮਿਥੀਕਰਣ[27] ਅਤੇ deflationary ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[28] ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਧੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ ਆਦਰਸ਼-ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਕੇਤਕ ਹੈ। ਵਾਸਤਵਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਵਲ ਇਸ ਤੋਂ ਹੇਠਲੀਆਂ ਜਾਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਪੱਧਰਾਂ ਵਾਲੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਸਲਿਆਂ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਕਿਉਂਕਿ ਅਨੇਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇੰਜ ਹੀ ਉਹ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ (ਨਾਇਕ ?) ਦੇ ਸਰੂਪ ਵੀ ਅਨੇਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਂਜ ਹੀ ਜਿਵੇਂ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੂਸਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਹੋਰਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਹੋਰਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਏਸ ਲਈ ਹੀ ਡੋਰਥੀ ਵਾਨਗ੍ਰੇਂਟ ਨੇ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਕਰਣ (Individualisation) ਦੀ ਵਿਧੀ ਆਖਿਆ ਹੈ।[29] ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜਾਰਜ ਲੂਕਾਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਲਈ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਗੁਣ Typicalization ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। Typicalization ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਭਾਵ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਪਹਿਲੂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ Typicalization ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।[30] ਇੰਜ ਇਹ ਡੋਰਥੀ ਵਾਨਗ੍ਰੇਂਟ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਕਰਣ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਦੋਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਸਲਾ ਭਾਵੇਂ ਸੁਪਨੇ/ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤਥਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਰੂਪ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦਾ, ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੱਲ ਸੰਭਾਵਿਤਾ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਜਾਣੀ

ਚਾਹੀਦੀ। ਸੰਭਾਵਿਤਾ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਿਸੇ ਵਾਪਰੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਜਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਦਰਸਾਏ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੇ ਵਾਪਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਸੰਭਵ ਹੀ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਪਰਨਗੇ ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਦਰਸਾਏ ਹਨ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵਲੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮੂਰਤਨ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੂਰਤਨ ਹੀ ਪੂਰਵ-ਆਧੁਨਿਕ-ਗਲਪ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦਾ ਖ਼ਾਸ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. 'ਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਤੋਂ ਵਡੇਰੇ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ ਭਾਵੇਂ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਜੋਧਿਆਂ ਵਾਲੀ ਕਬੀਲਾ-ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਹੋਵੇ, ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਾਲੇ 'ਕਾਮਿਲ ਇਸ਼ਕ' ਦਾ ਜਾਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ-ਕੰਵਲ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਜਾਂ ਸੁੰਨਿਕ ਉੱਦਾਤ ਕਾਰਜ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੰਨਗੀ ਦਾ, ਇਹ ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿਵਾਰੀ ਗੁਣ ਹੈ'।

   — ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 97.

2. 'ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਕੇ ਸੰਮੁਖ ਮਨੁਸ਼ਯ ਕੋ ਅਪਨੀ ਤੁੱਛਤਾ ਏਵੰ ਲਘੁਤਾ ਕਾ ਆਭਾਸ ਹੁਆ ਔਰ ਵਹ ਉਸ ਕੇ ਸ਼ਕਤੀਮਯ ਰੂਪ ਕੇ ਸੰਮੁਖ ਨਤਮਸਤਕ ਹੋ ਗਿਆ'।

   — ਕੁਸਮ ਵਾਰਸ਼ਨਯ, **ਹਿੰਦੀ ਉਪਨਿਆਸੋਂ ਮੇਂ ਨਾਇਕ**, ਪੰਨਾ 23.

3. 'ਆਦਿ-ਭਾਰਤਵਾਸੀਓਂ ਨੇ ਤੋ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਕੇ ਲਗ ਭਗ ਪ੍ਰਤਏਕ ਰੂਪ ਕੇ ਪੀਛੇ ਏਕ-ਏਕ ਈਸ਼ਵਰੀਯ ਅੰਸ਼ ਰੂਪ ਦੇਵਤਾ ਕੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਕਰ ਲੀ ਥੀ। ਭਾਰਤ ਕੇ ਵੈਦਿਕ ਆਰਯ ਦੇਵਤਾ 'ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਸ਼ਕਤੀਓਂ' ਕੇ ਪ੍ਰਾਯ ਮਾਨੁਸ਼ ਰੂਪ ਥੇ। ਇਨ ਦੇਵਤਾਓਂ ਕੀ ਸੰਖਿਆ ਤੇਤੀਸ ਥੀ, ਜੋ ਤੀਨ ਵਰਗੋਂ ਮੇਂ ਵਿਭਕਤ ਥੇ — ਧੂਲੋਕ ਕੇ ਦੇਵਤਾ, ਅੰਤ੍ਰਿਕਸ਼ ਕੇ ਦੇਵਤਾ ਔਰ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਕੇ ਦੇਵਤਾ'।

   — **ਉਹੀ**, ਪੰਨਾ 23.

4. 'If superior in kind both to other men and to the environment of other men, the hero is a divine being and the story

about him will be a myth in the common sense of a story about a god'. —

— Northrop Frye, **Anatomy of Criticism**, p. 33.

5. 'Nothing is more important to a people than the activities of its gods, because these activities explain the things which happen without cause and help men to explain the problem of evil. These gods, of course, were often made in the likeness of men'.

— Arthur-E-Hutson and McCoy Patricia, **Epics of the Western World**, p. 9.

6. 'The form of society in an heroic age is aristocratic and magnificent'.

— W. P. Ker, **Epic and Romance**, p. 7.

7. 'One source of the importance of the epic hero is his identification with national or cultural heroes. Whether or not the epic is composed before the emergence of a nation, the hero displays something like national spirit'.

— Arthur-E-Hutson and Mccoy Patricia, **Epics of the Western World**, p. 8.

8. 'The epic hero, whatever his tribulations, is god guided...'

— Graham Good, **Novel**, p. 178.

9. 'The heroes of the epic live through a whole variety of adventures, but the fact that they will pass the test, both inwardly and outwordly, is never in doubt; the world-dominating gods must always triumph over demons (the divinities of impediment', as Indian mythology calls them)'.

— George Luka'cs, **The Theory of the Novel**, p. 89.

10. 'Clara Reeve wrote : "The Romance is an heroic fable, which treats fabulous persons and things".

— **Novel and Romance** (ed. Ioan Williams), p 6.

11. 'In romance the suspension of natural law and individualizing of the hero's exploits reduce nature largely to the animal and vegetable world'.

— Northrop Frye, **Anatomy of Criticism**, p. 36.

12. 'The same association with sunset and the fall of the leaf linger in romance, where the hero is still half a god'.

— Ibid, p. 36.

13. 'In every age the ruling social or intellectual class tends to project its ideals in some form of romance, where the virtuous heroes and beautiful heroines represent the ideals and villains the threats to their ascendency'.

— Ibid, p. 187.

14. 'Thematically, then the novel distinguishes itself from romance, in which the protagonist proves himself a hero, actually fulfils his heroic potentiality'.

— Maurice Z. Shroder,
The Theory of the Novel (ed. Philip Stevick), p. 15.

15. 'ਸਾਖੀਕਾਰ ਪੂਰਬ-ਸਿਰਜਿਤ ਦਿੱਬ-ਸੰਪਰਦਾਇਕ-ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਨਾ ਤਿਆਗਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਉਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸੋਂ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਿਰਮੌਤਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਉਸ ਦਾ ਦਿਗਵਿਜੇਈ ਜਾਂ ਸਰਬਵਿਜੇਈ ਚਰਿਤ੍ਰ ਹੈ'।

— ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਮੂਲ ਤੇ ਮੂਲੰਕਣ**, ਪੰਨਾ 49.

16. **ਮਸਲੇ ਸ਼ੇਖ਼ ਫ਼ਰੀਦ ਕੇ** (ਸੰਪਾ. ਸੰਤ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਚਕਰਵਰਤੀ), 1962.

17. ਵੇਖੋ "ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ", **ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ** (ਅਤਰ ਸਿੰਘ), ਅਤੇ
"ਯਥਾਰਥਵਾਦ", (ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ), **ਆਲੋਚਨਾ**, ਜਨਵਰੀ-ਫ਼ਰਵਰੀ-ਮਾਰਚ, 1966.

18. '... but the protagonist of the novel is likely to discover, with Falstaff, there is no future for heroism, that he himself is perfectly ordinary man, with the experience and the knowledge that suit his station'.

— Maurice Z. Shroder,
The Theory of the Novel (ed. Philip Stevick), p. 15-40.

19. 'The Socratic method of apparently innocent questioning — which Sancho Panza adopts as he confronts the windmills — is the method which underlies the irony and the realism of the novel'.

— Ibid, p. 22.

20 'It is the main argument of this essay that the novel is the most important gift of bourgeois, or capitalist, civilization to the world's imaginative culture'.

— Ralph Fox, **The Novel and the People**, p. 82.

21. 'All this is not surprising, for the English novel was after all the characteristic product of the English middle classes, and the middle classes have always been much concerned with social and economic position, with the relation between public esteem and real worth'.

— David Daiches,
The Novel and the Modern World, p. 2.

22. 'In the less loaded terms of Lionel Trilling, the novel deals with distinction between appearance and reality'.

— Maurice Z. Shroder,
The Theory of the Novel (ed. Philip Stevick), p. 14.

23. 'ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਇਹ ਦੋਹਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਵਲੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਨਾਇਕਤੱਵ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਪੂਰਤੀ ਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿੱਥ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਵਲ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਤਨਾਉ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ'।

— ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 14.

24. 'The protagonist of the novel follows the same pattern of disillusionment — which Harry Lewin sees as a major part of what we call realism — from the potential fulfilment to actual accomplishment, from a hopeful naivete to a resigned wisdom'.

— Maurice Z. Shroder,
The Theory of the Novel, (ed. Philip Stevick). p. 15.

25. 'Such a fall, in a novel, is a happy one, since it represents the completion of that educational process with which the novel deals, an education into the realities of the material world and of human life in society'.

— **Ibid**, p. 16.

26. 'Similarly, in relation to romances, all novels are ironic, in that they repeat Sancho Panza's questioning of the roman-

sque premise, but some novels are clearly more intrinsically ironic than others .

— **Ibid**, p. 22.

27. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 17.

28. 'Unlike the inflationary novelist, who advertises his characters (if not himself), the deflationary novelist, the ironic author, appears to allow his characters to magnify themselves, but is in reality subtly and silently reducing them to their actual stature'.

— **Ibid**, p. 24.

29. Dorothy Vein Ghent, **The English Novel : Form and Function**, Harper & Row, New York, 1967, p. 4.

30. 'The central category and criterion of realist literature is the type, a peculiar synthesis which organically binds together the general and particular both in characters and situations. What makes a type a type is not its average quality, not its mere individual being, however profoundly conceived; what makes it a type is that in it all the humanly and socially essential determinants are present on the highest level of development, in the ultimate unfolding of the possibilities latent in them, in extreme presentation of their extremes, rendering concrete the peaks and limits of men and epochs'.

— George Luka'cs, **Studies in European Realism**, p. 6.

ਅਧਿਆਇ ਦੂਸਰਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਗਤੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੀ ਤੋਰ ਨਾਲ ਇਸਦਾ ਬੜਾ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਧੀਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਗਤੀ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੇਖਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਭਿੰਨ ਕਥਾ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਲੱਭੇਗਾ। ਸਾਡੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਜ਼ਰਾ ਭੇਸ ਵਟਾ ਕੇ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲੇ ਧਾਰਿਮਕ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। 'ਸਾਹਿਤ-ਵਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਤਣਾਵਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਕੱਸੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ'।[1] ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਕੁਰੇਦਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਤਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ: ਕਿੱਸਾ, ਵਾਰ ਅਤੇ ਜਨਮ-ਸਾਖੀ। ਕਿੱਸਾ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਲਈ ਅਪੀਲ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਡੀ ਪੇਂਡੂ ਜਨਤਾ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਲਾਗੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਆਕਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਸਦਾ ਘੇਰਾ ਬੜਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰੇਮਮਈ ਕਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮਮਈ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਦੁੱਖ ਭੋਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੌਤ ਜਾਂ ਮਿਲਾਪ

ਤਕ ਇਸ ਰਾਹ ਉੱਤੇ ਅਗ੍ਰਸਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਆਤਮ-ਬਲੀਦਾਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਪਾਲਣ ਹਿਤ ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਤੁੱਛ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਆਦਰਸ਼-ਪਾਲਣ ਦੇ ਸਿਰੜ ਵਿਚ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੂਹਾਨੀ ਜਿੱਤ ਨਿਹਿਤ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨ ਹੋਵੇ। ਸੰਸਾਰਕ ਪਰਿਸਤਿਥੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਸ਼ਕ ਭਾਵਾਤਮਕ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਨ ਪੂਰਤੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰੂਹਾਨੀ ਅਡੋਲਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਕਟ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਦਖ਼ਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸੁਭਾਵ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦੇਣ ਦੀ ਹੀ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਕਟ ਉਤਪੰਨ ਤਾਂ ਤੱਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਹ ਇਸਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸਾਹਸ ਤੇ ਸਿਰੜ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਪੀੜਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਸੁਖਦਾਈ ਰੂਪ ਵਾਲੀ' ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[2] ਪਿਆਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਸਿਰੜ ਦਾ ਗੁਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਤੋਂ ਉਚੇਰੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨ ਕਰਨ ਦੇ ਗੁਣ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੁਨਿਆਵੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਸਿਰੜ ਨੂੰ ਇਹ ਪੂਰੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਅਡੋਲਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਤੇ ਅਡੋਲਤਾ ਦੁਆਰਾ ਰੂਹਾਨੀ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸੂਤਰ ਉਤੇ ਬਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮਥਿਕੀ ਤੱਤ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰ ਵਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਿਥਿਕੀ ਹਸਤੀਆਂ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰ ਵਿਖਾਉਣਾ ਸਾਧਾਰਣ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਵਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਅਡੋਲਤਾ ਇਸ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ-ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਸੂਫ਼ੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਦੀ ਪੁੱਠ ਦੇਣਾ ਇਸ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਹੀ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼-ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਇਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਣ ਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਇਸ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਕਿੱਸਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਾਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਵਾਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬੀਰਤਾ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਣ 'ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਦਾਨਵੀ ਅਤੇ ਦੈਵੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼'[3] ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਚੇ ਆਤਮਿਕ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ 'ਦਾਨਵੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਹਾਰ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਆਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਗੁਰਮੁਖ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਤੇ ਮਨਮੁਖ ਦੇ ਔਗਣਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਬਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਲੱਭੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਮੁੱਢਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਹਨ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਅਤਿ-ਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।

ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਸਰੂਪ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਆਗੂ ਜਾਂ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦੈਵੀ ਜਾਂ ਪਰਾ-ਮਨੁੱਖੀ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਧਾਰਮਿਕ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸ਼ੀਅਤ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਰ ਅਤੀਤ ਤੋਂ ਚਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਜਾਤਕਾਂ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਨਾਇਕਤਵ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਹਰ ਵਿਰੋਧੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਅਲੌਕਿਕ ਬਲ ਦਾ ਸਦਕਾ ਵਿਜੈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਬੇ ਕੋਲ 'ਕਰਾਮਾਤ ਅਤੇ ਬਾਣੀ'[4] ਦੋ ਸਾਧਨ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਧਨਾਂ ਨਾਲ ਬਾਬੇ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਹਰ ਸੰਕਟ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆ ਨਵਿਰਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਬਾਬੇ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਵਿਚ ਦੋ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ: ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਜੀਵਾਂ ਦਾ ਉਧਾਰ ਅਤੇ ਦਾਨਵੀ ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼। ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਧਰਮ ਬਾਬੇ ਨੂੰ ਅਰਥਹੀਣ ਦਿੱਸਦੇ ਹਨ। ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨਿਵਾਰਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਆਸ ਨਹੀਂ ਲਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਬਾਬਾ ਇਸ ਸਮੱ-ਸਿਆ ਨੂੰ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਪੂਰਣਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਰਾਹੀਂ ਨਜਿੱਠਦਾ ਹੈ। ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ

ਬਾਬੇ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਪੂਰਣਤਾ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹਾਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੂਰਣਤਾ ਬਾਬੇ ਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਤਰਕ ਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਅਲੌਕਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਆਰੰਭਕ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਮੰਤਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਪਰੋਖ ਜਾਂ ਅਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਇਕ ਐਸਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ 'ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਤੋਂ ਵਡੇਰੇ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਤਿ ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ' ਹੋਇਆ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਵਿਰੋਧੀ ਹਾਲਤਾਂ ਨਾਲ ਸਨਮੁੱਖ ਹੋਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ' ਨੂੰ 'ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਣਾ' ਵਾਲਾ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।[5]

ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਭਾਂਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਅਨੁਕੂਲ ਵਸਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਆਨ ਵੇਟ ਨੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਧਰਮ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।[6] ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣਾਂ, ਦੋਸ਼ਾਂ ਤੇ ਤਰੁੱਟੀਆਂ ਸਮੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਜੇ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਨਹੀਂ ਕਲਪਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਗੁਣ-ਸੰਪੰਨ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ 'ਅਨਾਇਕ' ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਵੇਗਾ।[7] ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਹਰ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਗੁਣ-ਸੰਪੰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਐਸੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲੋਂ ਹੋਰ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਾਂ ਬਹੁਤਾ ਉੱਚਾ ਉਠਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਜਾਂ ਬਦਲਦਾ ਵੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਨਾਵਲੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਚਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਤੋੜਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਹੀਂ। ਸੰਭਵ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਨਾਵਲੀ ਪਾਤਰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਪਨ-ਕਥਾ ਵਰਗੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਉਚਿਤ ਤਾਂ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜੇ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਕ ਪਾਸੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਮੁਖੀ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਇਸ ਅਨਿਵਾਰਿਤਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਅਤੇ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ-ਸਾਹਿਤ ਜਿਵੇਂ ਕਿੱਸਿਆਂ, ਵਾਰਾਂ ਤੇ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹਨ। ਇਸਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਉਤੇ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਪਕੜ ਦਾ ਬਲਵਾਨ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਤਨਾਉ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਇਸ ਵਰਤਮਾਨ ਜਾਂ ਇਸਦੇ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਤਨਾਉ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਕਸਦ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਕਸਦ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪੁਰਾਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗੌਰਵ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਦੇ ਮੋਹ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਨਾਵਲ ਵਰਗੇ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਥਾ-ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਾਲੇ 'ਨਾਇਕ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕ ਦਿਗਵਜੈ' ਵਾਲੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਦੇ ਆਸਰੇ ਮਿਲਣ ਵਾਲੀ ਸਫਲਤਾ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਹੈ।[8] ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਅਕਸਰ ਮੁਸੀਬਤ ਵਿਚ ਪੈਣਾ, ਪਰ ਫਿਰ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਨਿਕਲ ਜਾਣਾ ਇਸ ਆਸਰੇ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਇਹ ਆਸਰਾ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਧਰਾਤਲ ਤੋਂ ਉਪਰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਇਕ ਭਾਂਤ ਦੇ ਦੈਵੀ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ: ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ 'ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦੀ ਨੀਂਹ ਉਪਰ ਉਸਾਰੀ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਅਤੇ ਸਮਰਥਾ ਦਾ ਸੰਪੂਰਣ ਪਾਸਾਰਾ ਭੋਗਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ'।[9]

ਧਰਮ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਸਾਡੇ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਨੋਬਲ ਅਤੇ ਸੰਕਟ ਸਹਿ ਸਕਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਤਮਿਕ 'ਮਨੋਬਲ'[10] ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਹ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸੁੰਦਰੀ, ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਇਹ ਜੁਗਤ ਬੜੀ ਸਪਸ਼ਟ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮੁਸੀਬਤ ਵਿਚ ਫਾਥੇ ਸਿੰਘ ਸੰਗਰਾਮੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਸਿਰ ਸਾਥੀ ਸੂਰਮਿਆਂ ਦੀ ਮਦਦ ਦਾ ਪਹੁੰਚਣਾ ਤੇ ਇਸ ਮਦਦ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਵੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਦੀ ਰਚਨਾ **ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ** ਦਾ ਨਾਇਕ ਦਲਜੀਤ ਅਚਾਨਕ ਤਲਵਾਰ ਮਿਲ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਸ਼ੇਰ ਤੋਂ ਜਾਨ ਬਚਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਉਹੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਿੱਖ ਨੂੰ ਸਹਾਈ ਹੋਣ ਦੇ ਇਸ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੀ ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ ਪਰਾਏ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵੈਰੀ ਦੀ

ਕੈਦ ਵਿਚੋਂ ਧੂੰਏਂ ਦੀ ਓਟ ਵਿਚ ਬਚ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ । ਕਾਫ਼ਲੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ੀ ਸਮੇਂ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਬਚਾਉ ਦਾ ਮੂਲ ਏਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ । ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੀ ਰਚਨਾ **ਸੁਖਦੇਵ ਕੌਰ** ਦੇ ਨਾਇਕ ਲਭੂਰਾਮ ਦੇ ਸਿੱਖ ਸੱਜਣ ਅਤੇ ਆਸਤਕ ਬਣਨ ਲਈ ਟੋਏ ਵਿਚ ਪਏ ਸੱਪਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਉਸ ਨੂੰ ਅਚਾਨਕ ਸੱਪ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ । ਪਰੰਤੂ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ 'ਵਾਹਿਗੁਰੂ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾ ਟੋਇਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੱਪ ਓਥੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।

ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਦੂਜੀ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਰੂੜ੍ਹੀ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਦਭੁਤ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਾਰ ਕੇ ਪਲਾਟ ਨੂੰ ਰੌਚਕ ਬਣਾਉਣਾ ਹੈ । ਇਹ ਤੱਤ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਉਰਦੂ ਦੇ ਜਾਸੂਸੀ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਆਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਰੁਮਾਂਸ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਕਾਰਣ ਹੀ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਆਲੋਚਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵੱਡੇ-ਵਡੇਰੇ' ਕਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।[11] ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਇਕ ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ ਤੇ ਨਾਇਕਾ ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ ਸੁਰੰਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮੁਸੀਬਤ ਵਿਚੋਂ ਬਚ ਨਿਕਲਦੇ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ । ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੰਬੰਧੀ ਤਹਿਖ਼ਾਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਅਦਭੁਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਭੇਸ ਬਦਲੀ ਵੀ ਏਸੇ ਹੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਰੂਪ ਹੈ । ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਪਰਤਦੀ ਹੈ । ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੇਸ ਬਦਲ ਕੇ ਕਾਬਲ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ।

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਇਕ ਤੱਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਭਵ ਪਰਿਣਾਮਾਂ ਦੀ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ, ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਿਸ਼ਚੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕਾਂ ਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਧਾਰਮਿਕ ਇੱਛਾ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਚਿਤ੍ਰਦੇ ਹਨ । ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਜਿਵੇਂ ਉਘੜਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਨਹੀਂ ਉਘੜਦੀ । ਇਹ ਲੇਖਕ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸਰੋਕਾਰ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਕਿਵੇਂ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਮਾਤਰ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਭਿੰਨਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ । ਸੁੰਦਰੀ, ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ, ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ, ਅਤੇ ਦਲੇਰ ਕੌਰ, ਇੱਕੋ ਜਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦਿਖਾਉਂਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ, ਅਤੇ ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ ਆਦਿਕ ਸਭ ਪਾਤਰ ਗੁਰਸਿੱਖੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੀ ਢਾਲ ਵਿਚ ਢਲੇ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਹਨ । ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਹੀ

ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਸਿੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗੁਣ ਅੰਕਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ'।[12] ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਨਾਇਕ 'ਸਿੱਖ ਪੰਥ' ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।[13]

ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਵਾਂਗ ਉਕਤ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ ਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਅਤੇ ਸਿਰੜ ਕਾਰਣ ਵਾਰ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵਾਲੀ ਜਸ-ਭਾਵਨਾ ਉਪਜਾਉਂਦੇ ਹਨ। **ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ** ਵਿਚ ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ, ਸ਼ੀਲ ਕੌਰ ਅਤੇ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ, **ਸੁੰਦਰੀ** ਵਿਚ ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰੀ, **ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ** ਵਿਚ ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ ਦਾ ਡਾਕੂਆਂ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ, **ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ** ਵਿਚ ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਆਸਾਧਾਰਣ ਬਹਾਦਰੀ, **ਦਲੇਰ ਕੌਰ** ਵਿਚ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਦਲੇਰ ਕੌਰ ਦਾ ਆਸਾਧਾਰਣ ਸਾਹਸ ਜਾਂ ਸਿਰੜ ਵਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਜਸ-ਗਾਇਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ। ਜਸ-ਗਾਇਨ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕਾਰਣ ਹੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ 'ਵਾਰਤਕ ਵਾਰਾਂ' ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[14]

ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ-ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ **ਬਾਬਾ ਨੌਧ ਸਿੰਘ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਗੌਰਵ ਬੀਤ ਚੁੱਕੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਸਿਮ੍ਰਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਵੈਦ ਇਹ ਗੌਰਵ ਤਤਕਾਲੀਨ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਉਲਝਨਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਇੱਛਤ ਸਫਲਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ **ਸੁਖਦੇਵ ਕੌਰ** ਵਿਚ ਵੈਦ ਜਿਥੇ ਭੈੜੀ ਸੰਗਤ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਭੈੜ ਦਾ ਫੈਲਾਉ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਓਥੇ ਚੰਗੀ ਸੰਗਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਚੰਗਿਆਈ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਉਤੇ ਵੀ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਬਲ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਉਤੇ ਹੈ। ਇਹ ਦੂਜੀ ਬਿਰਤੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਥਾ-ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਢਾਲਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ 'ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਸੰਤ ਜਾਂ ਸੂਰਬੀਰ ਨਹੀਂ' ਤਾਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੰਤਵ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਵਾਲੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਮੁਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਸ

ਦੇ 'ਰੁਮਾਂਟਿਕ' ਜਾਂ 'ਉਪਭਾਵਕ ਰੂਪ' ਤੋਂ ਉਹ ਵੀ ਬੇਖ਼ਬਰ ਨਹੀਂ ਹੈ।[15]

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਪਹਿਲੇ ਪੜਾਅ ਵਾਲੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਪਰਦਾਇਕ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਭਾਵ ਵਾਲੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਵਾਹਣ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵੀ ਫੈਲਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਇਸ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਵੀ ਸਿਰਫ਼ ਰੂਪ ਬਦਲਦਾ ਹੈ, ਬਿਲਕੁਲ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪੜਾਅ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਿਵੇਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਥਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਂਤ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਸਿਰੜ ਪਾਲਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਬਾਬੇ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਮਾੜੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦਾ ਕਾਇਆਕਲਧ ਹੁੰਦਾ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵੀ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼-ਚਰਿੱਤਰ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਲਈ ਉਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜੋੜ-ਮੇਲ ਵੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਜਿਵੇਂ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਸੂਤਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੂਤਰਾਂ ਦੇ ਹੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹਨ। ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਹੋਣੀ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਮੌਤ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੀ ਹੈ। **ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ** ਵਿਚ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਤੇ **ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ** ਵਿਚ ਕਿਦਾਰ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਆਹੂਤੀ ਦੇਣ ਦੇ ਸੂਤਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਲਈ ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਵਾਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। **ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ** ਵਿਚ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਤੇ **ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ** ਵਿਚ ਕਿਦਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੋਰਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਕਾਇਆਕਲਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਾਲੇ ਕਾਇਆਕਲਪ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਹੀ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਹੈ।[16] ਇੰਜ ਹੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਬੁਰੇ ਆਦਮੀਆਂ ਦੀ ਬੁਰਾਈ ਵਿਚ ਲੱਭਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸਦਾਚਾਰਕ ਰੁਚੀ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਤੋਂ ਉਹ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ

ਕਿ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਪਰਿਚੈ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਤਬਦੀਲੀ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ, ਕੰਵਲ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਗਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਏਸੇ ਲਈ ਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕੰਵਲ ਦੋਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਹਨ'।[17] **ਰਾਤ ਬਾਕੀ ਹੈ** ਵਿਚ ਚਰਨ, **ਭਵਾਨੀ** ਵਿਚ ਸੁਲੱਖਣ ਤੇ **ਸਿਵਲ ਲਾਈਨਜ਼** ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪ੍ਰਗਤੀ ਲਈ ਲੜੀਂਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਵਲ ਜਿਵੇਂ **ਰੂਪਧਾਰਾ, ਹਾਣੀ** ਤੇ **ਭਵਾਨੀ** ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਘਟ ਤੇ ਨਾਇਕਾ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹਨ। ਪਰ ਮਨੋਰਥ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੀ ਉਸੇ ਹੀ ਭਾਂਤ ਪ੍ਰਗਤੀ ਲਈ ਲੜੀਂਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਵਿਖਾਉਣਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਧੁਰਾ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗਾ। ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ ਰਾਹੀਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਆਗਮਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਤੰਤ੍ਰੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। **ਟਾਪੂ, ਵਿਕੇਂਦਰਿਤ** ਤੇ **ਸੂਤਰਧਾਰ** ਵਰਗੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਫਲ ਸਿੱਖ ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਮਾਅਰਕੇ ਦਰਸਾ ਕੇ ਸਿੱਖੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਨੋਰਥ ਸਿੱਖੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਨਹੀਂ, ਉੱਥੇ ਮਨੋਰਥ ਕਿਸੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਜਾਂ ਆਚਾਰਕ ਸੂਤਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ-ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਧੁਰਾ ਭਾਵੇਂ ਧਰਮ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਸੁਧਾਰ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀ, ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮਨੋਰਥ ਨਾਇਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਉਸਾਰੂ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਅਸਲ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੈ। ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੂਜਾ ਜਾਂ ਨਗੂਣਾ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਕਤ ਸਭ ਭਾਂਤ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਉਘਾੜਨ ਵਾਲੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਯੋਗ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਾਰਿਆ ਜਾਵੇ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਵਾਲੇ

ਪਾਤਰ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਉਘੜ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਉੱਤੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਜਾਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਰਸਾਉਣ ਨਾਲ ਨਹੀਂ। ਜਿੱਤ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤ ਕਾਰਣ ਇਹ ਨਾਵਲ ਯੋਗ ਭਾਂਤ ਯਥਾਰਥ-ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜ ਸਕਦਾ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਏਸੇ ਲਈ ਇਹ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਪਾਤਰ ਧਰਤੀ ਦੇ ਜੀਵ ਹਨ, ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗੇ ਹੋਏ ਹਨ'।[18] ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਥਾਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਸੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ 'ਰੁਮਾਂਸ ਦੀ ਝਾਲ'[19] ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਰੁਮਾਂਸ ਦੀ ਇਹੀ ਝਾਲ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅਸਾਧਾਰਣ ਸਫਲਤਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। **ਮਲਾਹ** ਵਿਚ ਰੰਜਨ, **ਇਕ ਰਾਹ-ਇਕ ਪੜਾ** ਵਿਚ ਰਾਮਿੰਦਰ ਤੇ **ਅਮਨ ਦੇ ਰਾਹ** ਵਿਚ ਬਿਕਰਮ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਇਹ ਝਾਲ ਬੜੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ।

ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਾਇਆਕਲਪ ਦੀ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਦਾ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਾਇਆਕਲਪ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ ਤੇ ਭਾਸ਼ਣਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨਾ ਵੀ ਕਠਿਨ ਨਹੀਂ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਣੀ ਉਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਨਾਇਕ ਤੇ ਨਾਇਕਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼-ਭਿੱਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਕਰਨੀ ਨਾਲ ਵੀ ਤੇ ਕਥਨੀ ਨਾਲ ਵੀ ਉਸ ਭਾਂਤ ਕਾਇਆਕਲਪ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਬਾਬੇ ਨਾਨਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਕਰਾਮਾਤ ਵਾਪਰਦੀ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਤ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਬਚਨ ਸਿੰਘ, ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ, ਸਲੋਚਨਾ, ਕਾਮਨੀ ਤੇ ਬੀਰੀ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਾਇਆਕਲਪ ਦੀ ਘਟਨਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੀਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। **ਰੂਪਧਾਰਾ** ਵਿਚ ਸਚਦੇਵ ਤੇ ਕਰਤਾਰ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। **ਰਾਤ ਬਾਕੀ ਹੈ** ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਸਿੰਘ ਵੀ ਏਸੇ ਹੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਸੂਚਕ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਸਮਾਜਵਾਦੀ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਵਿਚ ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਾਰਣਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਵਰਤ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਤਾਂ ਜੇ ਪਾਤਰ ਘੋਲ ਦੀ ਲੰਮੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੇ

ਵਿਖਾਏ ਜਾਣ। ਪਰ ਚਰਨ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਤਾਂ ਕਰਾਮਾਤੀ ਕਾਇਆ-ਕਲਪ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[20]

ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਹੀ ਵਿਨੋਦ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ 'ਨੈਤਿਕ' ਆਖਦਾ ਹੈ।[21] ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਰਨੀ ਜਾਂ ਕਥਨੀ ਦੇ ਭਾਸ਼ਣੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਨ ਦੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੀ ਖ਼ੁਦ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨਹੀਂ। **ਇਕ ਰਾਹ-ਇਕ ਪੜਾ** ਦਾ ਨਾਇਕ ਰਾਮਿੰਦਰ ਪਹਿਲਾਂ ਧਰਮ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਸਮਾਜਵਾਦ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਗਾਂਧੀਵਾਦ ਵਲ ਲੁੜਕਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੂੰ 'ਰੰਜਨ, ਬਿਕਰਮ ਅਤੇ ਮੁਕਟ ਬਿਹਾਰੀ ਇੱਕੋ ਨਾਇਕ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ'।[22]

ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਦੀ ਇਸ ਚਰਚਾ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਮਤਲਬ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਇਕਮੁਖਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਸ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਉਹ ਸੰਭਾਵ-ਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਉਪਜੀਆਂ ਜੋ ਨਾਵਲ ਵਰਗੇ ਰੂਪ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਉਸ ਹੱਦ ਤਕ ਹੀ ਸੰਭਵ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਹੈ। **ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ** ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਮੌਤ ਵਿਚੋਂ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਉਸਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਝਲਕ ਵੇਖਣੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਵਲ ਉਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗੀ ਜਿੱਥੇ ਕਿਦਾਰ ਵੀਣਾ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਭਰਾ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵਾਲੀ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਖਿੱਚ ਦੇ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਨਾਉ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਿਦਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉਠ ਕੇ ਅਮੂਰਤ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਤਨਾਉ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪਰ-ਹਿਤ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤਰਜੀਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਭਾਵੁਕ ਅਪੂਰਤੀਆਂ, ਥੁੜਾਂ ਤੇ ਦੁੱਖਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦਾ ਮੋਢੀ ਕੇਵਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਸਦੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਕਿਦਾਰ, ਸਰੋਜ ਅਤੇ ਚੰਪਾ ਅਜਿਹੇ ਤਨਾਉ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੀ ਉਸਦੇ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਵੈਦ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਕਾਰਣ

ਕੇਵਲ ਨਾਇਕ ਦੇ ਧਰਮ ਜਾ ਆਦਰਸ਼ ਤੋਂ ਭਟਕਣ ਵਿਚ ਲੱਭਦੇ ਹਨ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਕੁਝ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਮਰਯਾਦਾ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਣਤਰ ਜਾਂ ਮਰਯਾਦਾ ਸਾਹਵੇਂ ਨਾਇਕ ਦੀ ਅੰਸ਼ਕ ਲਾਚਾਰੀ ਹੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵੈਦ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ, ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ'[23] ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਮਕਸਦ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਰਾ ਟੇਡੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਧੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਦਾ ਵੀ ਅੰਤਿਮ ਮਨੋਰਥ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਸੂਤਰਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਸਿਖਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸੋਚ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਤਰਾਵਾਂ-ਚੜ੍ਹਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਗੁਜ਼ਾਰ ਕੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਣ ਤੇ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਉਸਦੀ 'ਰੁਮਾਸ ਦੀ ਝਾਲ' ਦੀ ਚਰਚਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹਨ'[24] ਤਾਂ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤਰਾਵਾਂ-ਚੜ੍ਹਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਅਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ ਜੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਸ਼ੁਮਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਉਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਧੁੰਦ ਹਾਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਸਾਡੀ ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਹਨ। ਅਸਾਂ ਹੋਰ ਵਿਕਲੋਤਰੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਖ਼ਾਸੇ ਵਲ ਇਸ ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਮੋੜਿਆ। ਵੈਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਦੀ ਜਿਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅਸਾਂ ਇਸ ਚਰਚਾ ਦਾ ਸੰਦਰਭ ਛੋਹਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੀ ਹੈ। ਅਪਵਾਦ ਤਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲੋਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਹੋਰ ਵਿਕਲੋਤਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਲ ਮੋੜਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਕਤ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਸੰਬੰਧੀ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਇਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਗੁੱਝੀਆਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ।

ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਆਂਦਰਾਂ** ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚ ਦੋਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨਾਵਲ ਦੇ ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਥਾਂ

ਇੱਛਾ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੋਸ਼ੂਆ ਫ਼ਜ਼ਲਦੀਨ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਪ੍ਰਭਾ** ਵਿਚ ਕਿੱਸਿਆਂ ਵਾਲੀ ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਵੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। **ਲਹਿਰ ਵਧਦੀ ਗਈ** ਦੇ ਨਾਇਕ ਗਿਆਨ ਬਾਬੂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਨਾਲੋਂ ਕਰਾਮਾਤੀ ਵਧੇਰੇ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਤੇਜ ਕੌਰ** ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਅਸਾਧਾਰਣ ਭਾਂਤ ਅਖੰਡ-ਅਡੋਲ ਮੂਰਤ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਦੂਜੀ ਰਚਨਾ **ਮੁਰਾਦ** ਦਾ ਨਾਇਕ ਆਪਣੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਸਟਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਈ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਵਾਸਤਵ ਮੁਖ ਰਚਨਾ **ਪ੍ਰੇਮ ਲਗਨ** ਦਾ ਨਾਇਕ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਇਕ 'ਆਦਰਸ਼ਕ' ਪੁਰਖ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਆਸਾਧਾਰਣ ਸਾਹਸ ਤੇ ਭੇਸ ਧਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਲੋਂ ਡਾਕੂਆਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਭੇਸ-ਬਦਲੀ ਜਾਸੂਸੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਲਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਰਨਾ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਪੀੜਾਂ ਮੱਲੇ ਰਾਹ** ਦੀ ਅਨਾਥ ਨਾਇਕਾ ਅਮਰਤ ਦਾ ਦੁੱਖ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪੀੜਿਤ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਣ ਮਾਤਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਉਸ ਹੱਦ ਤਕ ਹੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਤੇ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਹੈ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਕਲੇਸ਼ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੇ **ਅਣਵਿਆਹੀ ਮਾਂ** ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਪ੍ਰਭਾ ਦਾ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਚਿਤਰੰਜਨ ਨਾਲ ਸੰਭੋਗ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਪਜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਅਗਨੀ-ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਦਭੁਤ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਚਿਤਰੰਜਨ ਨਾਲ ਪੁਨਰ-ਮੇਲ ਸ਼ੁੱਧ ਆਦਰਸ਼-ਮੰਡਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਮੀਰਾਂ ਬਖ਼ਸ਼ ਮਿਨਹਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ **ਨਵਾਬ ਖ਼ਾਂ** ਦਾ ਨਾਇਕ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ, ਜਹਾਲਤ ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਰਸਮਾਂ ਉਤੇ ਵਿੱਤੋਂ-ਬਾਹਰੇ ਖ਼ਰਚ ਕਾਰਣ ਕਰਜ਼ੇ ਵਿਚ ਫਸਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਫਿਰ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਮੁੜ ਘੋਰ ਸੰਕਟ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਤੇ ਸੁਖ ਭਰੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਮੋੜਾ ਦੇਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਖ਼ੁਦ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਅਰਥਾਤ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਅਤੇ ਨਿਰਧਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਿਆ।

ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ **ਕੱਕਾ ਰੇਤਾ** ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਬਾਲ-ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿ੍ਗਿਆਨਕ ਆਧਾਰ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਰੰਗ ਦਾ ਕੁਝ ਉਭਰਨਾ ਏਸੇ ਕਾਰਣ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਇਹ ਵਿਧੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਅਧੀਨ ਸੁਰ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਸੁਰ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ

ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਕਲਪੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਕਲਪਿਤ ਸੁਰ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਿਵੇਂ-ਕਿਵੇਂ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ।

ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਿੱਛੇ ਵਿਚਾਰੀ ਗਈ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਉਲਟ, 1960 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਨਾਇਕ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਥਾਨਕ ਦੁਆਰਾ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਦਾ ਨਾਂ ਗਿਣਵਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ** ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਵਰ੍ਹੇ, 1946, ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਧਾਰਾ 1960 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੌਣ ਸਥਾਨ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਸੱਠ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਨਾਵਲ **ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ** ਅਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ **ਵਗਦੀ ਸੀ ਰਾਵੀ** ਲਿਖਿਆ। ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਜ਼ਰੂਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੱਠ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕਾਂ ਉਤੇ ਕੋਈ ਲੰਮਾ-ਚੌੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਪਰੰਤੂ, ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਜੋ ਸੰਭਾਵਨਾ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਪਜਦੀ ਅਤੇ ਵਿਗਸਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸੱਠ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਜੋ ਵੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਹ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨ ਦੀਆਂ ਕਥਾ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਨਰੂਲਾ ਦੇ **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ** ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਗ਼ਲਤ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਨਾਪਸੰਦ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਿਤਾਪੁਰਖੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਸਾਹਸ ਦੀ ਥੁੜ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਲੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕੰਨੀ ਕਤਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੰਕੋਚਾਂ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਲੇਖਕ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਰੂਲਾ ਦੇ **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ** ਤੋਂ ਬਾਅਦ **ਨੀਲੀ ਬਾਰ, ਰੰਗ ਮਹੱਲ, ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਨ** ਅਤੇ **ਸਿਲ ਅਲੂਣੀ** ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ

ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਿਰਜਨ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗੀ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕਵਾਦੀ ਵਰਣਨ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹਨ।

ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਆਪਣੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਉਸ ਦੇ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪਰਾਧੀਨਤਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਕਿਰਸਾਨ ਹੈ ਜੋ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਵਾੜੇ ਕਾਰਣ ਬਾਰ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦਾ ਮੁਜ਼ਾਰਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਾਲਤ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼-ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਤੇ ਰਾਜਸੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦਾ ਵੀ ਪਰਛਾਵਾਂ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਹੀਣਤਾ ਦਾ ਭੰਨਿਆ ਬਿਜੈ ਸਿੰਘ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅੰਧਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿਚ ਠਾਹਰ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਮਦਨ ਨੂੰ ਉੱਚੀ ਵਿਦਿਆ ਦੁਆ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਬੜੇ ਡੂੰਘੇ ਸਿਰੜ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸਿਰੜ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਅੰਗਰੇਜ਼-ਸਾਮਰਾਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਨੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ **ਵਗਦੀ ਸੀ ਰਾਵੀ** ਵਿਚ ਦਿਸ਼ਾਹੀਨ ਜਿਨਸੀ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੇ ਇਕ ਨੌਜੁਆਨ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਆਰਥਿਕ ਹੀਣਤਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਆਰਥਿਕ ਹੀਣਤਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਖਾਂਦੀ-ਪੀਂਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਨਾਲ ਵੀ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਜਿਨਸੀ ਵਿਚਲਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਅਵਤਾਰ ਦਾ ਭਾਵੁਕ ਦਮਨ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਉੱਚੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਗੁਣਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਤੇ ਝਰੋਖਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਹ ਜੀਉਂਦੇ ਅਤੇ ਚੰਗਾ-ਮੰਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜੋ ਵੀ ਮਹੱਤਾ ਹੈ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਉਤੇ ਅਜਿਹਾ ਝਰੋਖਾ ਬਣਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਥਿਤੀ — 1960 ਤਕ", **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਸਰਵੇਖਣ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ** (ਸੰਪਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1974, ਪੰਨਾ 28.
2. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ", **ਆਲੋਚਨਾ**, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 22.
3. ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਛਾਬੜਾ, "ਵਾਰ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਮਹੱਤਵ", **ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਅਧਿਐਨ**, ਸੀਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1971, ਪੰਨਾ 74.
4. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, "ਪੁਰਾਤਨ ਜਨਮਸਾਖੀ", **ਪਾਰਗਾਮੀ**, ਨਵਚੇਤਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1974, ਪੰਨਾ 55.
5. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 97.
6. Ian Watt, The Rise of the Novel, Penguin Books, 1974, pp. 14-15.
7. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 13.
8. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਥਿਤੀ — 1960 ਤਕ", ਪੰਨਾ 29.
9. "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਰੂਪ-ਰਚਨਾ", **ਪਾਰਗਾਮੀ**, ਪੰਨੇ 40-41.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 43.
11. "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ (1918 ਤੋਂ 1938) — ਇਕ ਸਰਵੇਖਣ," **ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ** (ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਅੰਕ), ਪੰਨਾ 380.
12. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, **ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ**, ਦੂਜੀ ਵਾਰ, 1976, ਪੰਨਾ 50.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 50,
14. **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ** (ਭਾਗ ਦੂਜਾ), ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1972 (ਦੂਜਾ ਸੰਸਕਰਣ), ਪੰਨਾ 21.
15. **ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ** (ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਅੰਕ), ਪੰਨਾ 385.
16. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 45.

17. "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਵੇਂ ਝੁਕਾ", 1971-72 ਦੀ ਵਾਰਸ਼ਿਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਸਮੇਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਪਰਚਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ 8.

18. **ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ** (ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਅੰਕ), ਪੰਨਾ 391.

19. "ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ", **ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ** (ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ 144.

20. "ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਆਧਾਰ", **ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦਾ ਨਾਵਲ ਜਗਤ** (ਸੰਪਾ. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ), ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1978, ਪੰਨਾ 179.

21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 180.

22. **ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1971, ਪੰਨਾ 135.

23. "ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ 'ਨਾਵਲਿਸਟ' ", **ਪਰਖ** (ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਸਿਮ੍ਰਿਤੀ ਅੰਕ), ਪੰਨਾ 91.

24. "ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ", **ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ** (ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਪੰਨੇ 144-45.

ਅਧਿਆਇ ਤੀਸਰਾ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਵਿਚ 1960 ਦੇ ਕਰੀਬ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਫ਼ਰਕ ਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਫ਼ਰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਨਾਇਕ ਦੇ ਉੱਥਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਨਾਇਕ ਦੇ ਉੱਥਾਨ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦੇ ਲਾਗੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਉਸਰੀ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਕ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੇ **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲ ਅਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਹੋਣ ਦੇ ਤੱਥ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਅਤੇ ਸੁਖਬੀਰ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਮੁੱਢ 1960 ਦੇ ਕਰੀਬ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੱਝਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਇਸ ਲਈ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਰਗੇ ਆਦਰਸ਼ ਗੁਣ ਭਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰੋਮਾ ਨੂੰ ਜੇ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਨਾਇਕਾ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਹ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਪਰ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਉਹ ਆਦਰਸ਼ਕਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲੇਗੀ ਜੋ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਕੰਵਲ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਆਦਿ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਭਾਵੇਂ ਬਦਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਰੂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਅਨੁਛਾਪ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਦਰਸ਼ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪਹਿਲੂ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਸ਼ਰਧਾ ਉਪਜਾਉਣ ਵਾਲੇ ਧਾਰਮਿਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਕਠੋਰ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁੱਸੇ ਜੀਵਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਸਹਿਨ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਕਰੁਣਾ-ਭਾਵ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਆਦਰਸ਼ਕਤਾ ਦੁਆਰਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਜਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਵਿਰੁਧ ਰੋਹ ਜਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਹਨ। ਇਹ ਸਭ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਝਰੋਖਾ ਲੱਭਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਬਹੁਤੀ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਊਣੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਜਗਾਉਣਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਸ਼ਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਲ ਪਰਤੇ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਲਈ ਇਸ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਸੋਮਾ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਸਨ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਲਈ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਲਈ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ।

ਕਹਿਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ 'ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਕੇਵਲ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਟੇਕ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਪਦੀ ਓਥੇ ਉਹ ਭਾਸ਼ਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਭਾਸ਼ਣੀ ਉਕਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਟੁੰਬ ਕੇ ਉਸੇ ਹੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਵਿਚ ਸੁਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਜਿਸ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਇਸ ਟੇਕ ਲੈਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਹਕੀਕਤਾਂ ਵਲ

ਧਿਆਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਮੱਧਮ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕਟਾਖ਼ਸ਼-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਬਹੁਤ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ।

ਕਟਾਖ਼ਸ਼-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਿਨਾਂ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਜਾਂ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਗੁਣਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਣ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਟਾਖ਼ਸ਼-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨ ਦੇ ਮੋਹ ਦੀ ਰੁਚੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਇਹ ਤਾਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਿਸੇ ਗ਼ਰੀਬ ਜਾਂ ਦੁਖੀ ਲਈ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਪੀੜਾ ਜਾਂ ਬੇਚੈਨੀ ਅਤੇ ਨੇਕੀ ਲਈ ਭਾਵ ਉਪਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਅਜਿਹੀ ਬੇਚੈਨੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਲਾਗੇ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ :

> ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਪੀੜਾ ਅਥਵਾ ਬੇਚੈਨੀ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਇਸਦੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਨਾਇਕਤੱਵ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਵਾਲੀ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਤੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਨਾਇਕ ਵਾਲੀ ਰੰਗਤ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[2]

ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਕੜੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਜ਼ਰਾ ਦੂਰੀ ਉੱਤੇ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। 1960 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਰੂਲਾ, ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨਾ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਰਾਹ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਭਾਸ਼ਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲੋਂ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੈੜ ਉਤੇ ਚਲਣ ਵਾਲੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲੋਂ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਰਾਹ ਨਿਖੇੜਣ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਚਿਹਨ ਸੋਠੀ ਦੇ **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ

ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭ ਤਾਂ 1954 ਤੋਂ ਹੀ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੰਗ 1960 ਵਿਚ **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਸੇਠੀ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਰਗੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਪਰੰਤੂ, ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੀ ਜ਼ਬਾਨ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਸ਼ਲਾਘਾ-ਯੋਗ ਨ ਮੰਨੀ ਜਾਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਨਕਲ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਦੀ ਅਸਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਲੀਹ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋ ਹੀ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਫ਼ੈਸਲਾਕੁਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਡੂੰਘੇ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਜ਼ਰੂਰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸੇਠੀ ਦੇ **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਨਾਲ ਸਾਧਾਰਣ ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ ਵਿਚ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਰੋਮਾ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਦੀ ਚੋਣ ਦੀਆਂ ਭਟਕਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਦੀਆਂ ਉਲਝਣਾਂ ਜਾਂ ਭਟਕਣਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਦੀ ਮਾਂ ਸੁਹਣੀ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਅਮੀਰ ਪਰ ਬਦਸੂਰਤ ਅਤੇ ਕੱਬੇ ਸੁਭਾ ਵਾਲੇ ਵਪਾਰੀ ਪਤੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਦਾ ਵਪਾਰੀ ਪਿਤਾ ਉਸ ਦੀ ਕੋਮਲ ਸੁਭਾ ਵਾਲੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ-ਕੁਟਦਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਬਦਸਲੂਕੀ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।[3] ਮਾਂ ਦਬੇਲ ਬਣੀ ਇਸ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਅਪੂਰਤੀਆਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੀ ਵੇਖ ਕੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਗ਼ੌਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਕਿਸ

ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਬਦਸੂਰਤ ਪਿਤਾ ਦੇ ਨੈਣ-ਨਕਸ਼ਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਕਾਲਾ, ਭੱਦਾ ਅਤੇ ਪਿਲਪਲੇ ਸਰੀਰ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਪਿਤਾ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਰੁੱਧ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸੰਭਾਵੀ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਇਕ ਐਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗੋਰੇ ਰੰਗ ਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਪਤਲੇ ਸਰੀਰ ਦਾ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਚਾਚੇ ਦੇ ਪੁੱਤ ਭਰਾ ਵਿਜੇ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਅਤੇ ਢਾਲ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਦੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਰੋਮਾ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਪਤੀ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਤਮਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਲੱਭਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿੰਦੇ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਬਦਸੂਰਤ ਪਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਦਿੱਖ ਵਾਲਾ ਹੈ ਪਰ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤਾ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ। ਰੋਮਾ ਉਸ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸੀਮਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਇਹ ਸਮਝ ਬਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਭੈੜੇ ਸੁਭਾ ਵਾਲਾ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਕਾਲੇ ਅਤੇ ਪਿਲਪਲੇ ਸਰੀਰ ਵਾਲਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਇਉਂ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗੋਰੇ ਅਤੇ ਕਾਠੇ ਸਰੀਰ ਵਾਲਾ ਪਤੀ ਆਦਰਸ਼ ਸਾਥੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਾਸਵਤ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦੀ। ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਪਿਉ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ-ਕੁਟਦਾ ਸੀ, ਸ਼ਿੰਦੇ ਰੋਮਾ ਨਾਲ ਬੁਰਾ ਵਿਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।[4]

ਸ਼ਿੰਦੇ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਵੀ ਅਧੂਰਾ ਮਰਦ ਹੈ।[5] ਸ਼ਿੰਦੇ ਦੀ ਛਾਤੀ ਉੱਤੇ ਮਰਦਾਂ ਵਾਂਗ ਵਾਲ ਨਹੀਂ ਹਨ।[6] ਹੁਣ ਰੋਮਾ ਨੂੰ ਇਹ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਮਰਦ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਛਾਤੀ ਉੱਤੇ ਵਾਲ ਹੋਣ ਅਤੇ ਜੋ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਵੀ ਹੋਵੇ।[7] ਅਜਿਹਾ ਬੰਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਜਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਰਾਜਨ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਵੀ ਰੋਮਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਉਲਟ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸੀਮਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਦੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਾਜਨ ਤੋਂ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਰੂਹਾਨੀ ਜਾਂ ਸਰੀਰਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਭਾਵੁਕ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਇਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਭੱਲਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਮਿਸਟਰ ਭੱਲਾ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਰਹਿ ਕੇ ਸਰੀਰਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜੀਉਂਦੀ ਹੈ।[8] ਇੰਜ ਹੀ ਇਕ ਆਰਤੀ ਨਾਮੀ ਲੇਖਿਕਾ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਤਾਲੀ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਇਕ ਗਵੱਈਏ

ਨਾਲ ਨੱਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[9] ਅਜਿਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਇਨਸ਼ੋਰੈਂਸ ਏਜੰਟ ਦੀ ਮਾਂ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਬੁੱਢੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ 'ਆਪਣੇ' ਵਰਗੇ 'ਬੰਦੇ' ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।[10] ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਕਾਰਜ ਬਾਰੇ ਰੋਮਾ ਸੋਚਦੀ ਹੈ :

> ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਦਲੇਰ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲੇਗੀ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨਾ ਸਿਖ ਸਕਣਗੀਆਂ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਅਜਾਈਂ ਗਵਾਣ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਛੱਡ ਦੇਣਗੀਆਂ।[11]

ਸ਼ਿੰਦੇ ਅਤੇ ਰਾਜਨ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰੋਮਾ ਨੂੰ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਅਜਾਈਂ ਗਵਾਣ' ਬਰਾਬਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਤਾਂ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੇਣ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਰਾਜਨ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਸਕੂਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਉਹ ਸਰੀਰਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੀ ਆਸ ਅਧੀਨ ਤੀਜੇ ਪਤੀ ਦੀ ਚੋਣ ਵਲ ਪਰਤਦੀ ਹੈ :

> ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸੀ ਐਬਟ ਵਿਚ ਹੋਰ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਨੁਕਸ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਆਦਮੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਪਾਸ ਆਦਮੀਆਂ ਵਾਲਾ ਦਿਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣ। ਜੇ ਇਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨਾ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਕੀ ਕਰਨਾ ਏ।[12]

ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੋਈ ਰੋਮਾ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ :

> ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਆਦਮੀ ਸੋਚਦਾ ਤਾਂ ਕਈ ਕੁਝ ਹੈ। ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਹੈ, ਉਹ ਸੋਹਣਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਚੰਗੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਸਿਆਣਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਹੋਵੇ ਪਰ ਵੱਡੀ ਚੀਜ਼ ਜੋ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਹਿਬੂਬ ਕੋਲੋਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਦਿਲ, ਉਸ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤ, ਉਸ ਦਾ ਆਦਮੀਪਨ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮਹਿਬੂਬ ਵਿਚ ਆਦਮੀਪਨ ਨਹੀਂ, ਜੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਆਸ਼ਕ ਆਪਣੇ ਮਾਸ਼ੂਕ ਦੇ ਅਰਮਾਨ ਨਹੀਂ ਪੂਰੇ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ ਨਹੀਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਸਮਝ ਲਉ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਸਿਫ਼ਤ ਨਹੀਂ।[13]

ਰੋਮਾ ਦਾ ਇਹ ਨਜ਼ਰੀਆ ਖ਼ੁਦ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਰੋਮਾ ਦੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਅਤੇ ਪਿਉ ਵਿਚਕਾਰ ਆਦਰਸ਼-ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਤੋਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਰੋਮਾ ਆਦਰਸ਼-

ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਕ ਮਰਦ ਤੋਂ ਦੂਸਰੇ ਮਰਦ ਤਕ ਭਟਕਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਦੂਜੇ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਲਈ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਰਕਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਤਰਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਅਤੇ ਨ ਉਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਭਾਵੁਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਜਾਂ ਸਥਿਰਤਾ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਿਰੰਤਰ ਭਾਵੁਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਅਸਥਿਰ ਅਤੇ ਅਸ਼ਾਂਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਚਾਹ ਜਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਪੀਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਸਿਗਰਟ ਦੇ ਧੂੰਏਂ ਵਿਚ ਸੁਪਨੇ ਬੁਣਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।[14] ਨੀਂਦ ਦੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਲਈ ਸੌਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਵਾਲੇ ਹੱਕਾਂ ਬਾਰੇ ਸਚੇਤ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਬਾਰੇ ਸਚੇਤ ਨਹੀਂ। ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭ ਬਾਰੇ ਸਚੇਤ ਨ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਨਿਰੋਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਚੋਣ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਲੱਭਦੀ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਵੀ ਚੋਣ ਨਾਲ ਉਹ ਜੁੜਦੀ ਹੈ ਉਸ ਉਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਕਚਿਆਈਆਂ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਹੈ। ਦੰਪਤੀ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਦਰਸ਼-ਸੰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਤਰਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਚਿਆਈਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਰੋਮਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਆਦਰਸ਼-ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਮ੍ਰਿਗ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦੀ ਐਬਸਰਡਟੀ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਢਾਲਣਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ। ਸੇਠੀ ਰੋਮਾ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੀ ਐਬਸਰਡਟੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚੱਲੇਗਾ ਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਇਹ ਬੋਧ ਅਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਅਲਪੱਥਰ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਵਲ ਹੈ। **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਵਾਂਗ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਧੁਰਾ ਵੀ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਵਿਚ ਰੋਮਾ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਉਸ ਦੀ ਸੂਖਮਭਾਵੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਹੋਈ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਹੀ **ਅਲਪੱਥਰ** ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਆਰਿਫ਼ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਪਾਗਲਪਨ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਮਾਲੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਕ ਸਮਾਜਕ ਧੁਰੇ ਨਾਲੋਂ ਟੁਟਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਧੁਰੇ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਲੱਭ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਇਹ ਇਸ

ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਹੈ।

ਆਰਿਫ਼ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਹੈ। ਗ਼ਰੀਬੀ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਸਾਧਾਰਣ ਸਮਾਜਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦਾ ਰਸਤਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਬਾਪੂ 'ਆਪਣੇ ਟੱਬਰ ਨੂੰ ਭੁੱਖਿਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਜਰ ਨਾ ਸਕਿਆ' ਅਤੇ 'ਇਸ ਭੁੱਖ ਤੇ ਗ਼ਰੀਬੀ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਈ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਰ ਗਿਆ' ਸੀ।[15] ਪਿੰਡ ਦੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਨੇ ਉਸ ਕੋਲੋਂ 'ਸਿਰ ਲੁਕਾਣ ਵਾਲੀ ਝੁਗੀ ਵੀ ਖੋਹ ਲਈ'।[16] ਆਰਿਫ਼ ਨੂੰ ਉਹ ਕਾਮਾ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਆਰਿਫ਼ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾ ਕੇ ਆਰਿਫ਼ ਦੀ ਭੈਣ ਨੂੰ 'ਬੁਰੀ ਨਜ਼ਰ' ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹਿਆ।[17] ਆਰਿਫ਼ ਨੇ ਰੋਹ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਕੇ 'ਨਹਿਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਲਾਸ਼ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੀ'।[18] ਇਸ ਕਤਲ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਡਾਕੂ ਬਣ ਗਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਪੈਸੇ ਕਮਾਏ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ।

ਡਾਕੂ ਬਣਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀ ਪੈਸੇ ਦੀ ਘਾਟ ਪੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਜਾਂ ਅਸਥਿਰਤਾ ਇਸ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮੁੱਕਦੀ। ਮਨੁੱਖੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਜਿਸ ਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਹ ਡਾਕੂ ਬਣਿਆ ਸੀ ਸੋ ਭਾਵ ਅਜੇ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਡਾਕੂ-ਸਾਥੀਆਂ ਲਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਡਾਕੂ-ਸਾਥੀਆਂ ਲਈ ਉਹ 'ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਰਾਹੀਆਂ' ਨੂੰ ਲੁੱਟਣ ਦੀ ਬਜਾਏ 'ਅਮੀਰਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ' ਵਿਚ ਡਾਕੇ ਮਾਰਨ ਦੀ ਨੀਤੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।[19] ਇਸ ਨੀਤੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਦੋਂ ਅਣਭੋਲ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥੀਂ ਇਕ ਗ਼ਰੀਬ ਰਾਹੀ ਦਾ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ 'ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਦੌਲਤ' ਦੇ ਕੇ 'ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਸਾਲ ਉਸ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਵੇਖ ਭਾਲ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ' ਸਗੋਂ ਅੰਤ ਪ੍ਰਾਸ਼ਚਿਤ ਅਧੀਨ 'ਡਾਕੇ ਮਾਰਨਾ ਤੇ ਰਾਹੀਆਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟਣਾ' ਵੀ ਛੱਡ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[20]

ਆਰਿਫ਼ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਨਾਕਾਮੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਰਈਸ ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਥ ਦੀ ਧੀ ਕੁੰਤੀ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕੁੰਤੀ ਉਸ ਦੇ ਡਾਕੂ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਬਣਨ ਦੇ ਪ੍ਰਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਰਕਾਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।[21] ਇਸ ਨਾਕਾਮੀ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦੇ ਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਹ 'ਨਿਸ਼ਾਤ ਘਰ' ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਸੌ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਰਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।[22] ਸਲਮਾ ਨਾਮੀ ਵੇਸਵਾ ਉਸ ਨੂੰ ਦਿਲ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਗੱਲ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਆਰਿਫ਼ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: 'ਇਹ ਸਭ ਬਕਵਾਸ ਏ। ਦਿਲ ਕੋਈ ਸ਼ੈ ਨਹੀਂ। ਬਸ ਸਿਰਫ਼ ਜਿਸਮਾਨੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੀ ਹਕੀਕਤ ਹੈ। ਇਹੋ ਦਿਲ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੋਰ ਕੋਈ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਭਾਲਣਾ ਬੇਵਕੂਫ਼ੀ ਹੈ'।[23] ਸਲਮਾ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ

ਦਾ ਇਹ ਸਿੱਧਾਂਤ 'ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧੋਖਾ' ਦੇਣ ਬਰਾਬਰ ਹੈ।[24] ਪਰ ਆਰਿਫ਼ ਨਿਸ਼ਾਤ ਘਰ ਦੀਆਂ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁੰਤੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਅਤੇ 'ਜਿਸਮਾਨੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ' ਲੱਭਣ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਜਾਰੀ ਰਖਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਵੀਂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਦਮੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਉਹ ਨਿਸ਼ਾਤ ਘਰ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਸਲਮਾ ਦੇ ਪਤੀ ਰਹਿਮਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੇਠ ਰਹਿਮਾਨ ਹਸਪਤਾਲ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਨਰਸ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।[25] ਰਹਿਮਾਨ ਅਤੇ ਸਲਮਾ ਦੀ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਵਿਚ ਮੌਤ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਇਹ ਤਸਕੀਨ ਪਿੰਗਲਵਾੜੇ ਅਤੇ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚੋਂ[26] ਜਾਂ ਫਿਰ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖ ਕੇ ਲੱਭਦਾ ਹੈ।[27] ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਭ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹਨ। ਨਿਸ਼ੀ ਦੀ ਮਤ੍ਰੇਈ ਮਾਂ ਆਰਤੀ ਨਾਲ ਇਕ ਭਾਂਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਮੂਰਛਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[28] ਉਸ ਦਾ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣਾ ਵੀ ਇਸ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਬੱਝੀ ਕਿਸੇ ਗੰਢ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਗੰਢ ਓਦੋਂ ਖੁੱਲ੍ਹਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਲਪੱਥਰ ਦੀ ਚੋਟੀ 'ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿਸ਼ੀ ਦੀ ਜਿਸ ਮਾਂ ਨੇ ਇਸ ਚੋਟੀ ਤੋਂ 'ਖੱਡ ਵਿਚ ਡਿੱਗ'[29] ਕੇ 'ਆਤਮ-ਘਾਤ'[30] ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਕੁੰਤੀ ਹੀ ਸੀ। ਆਰਿਫ਼ ਕੁੰਤੀ ਬਾਰੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਨਾਟਕ ਰਚਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਕੁੰਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਘਟਨਾ ਸੁਣ ਕੇ ਉਹ ਹਲੂਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਪਿਆ ਪਿਆਰ ਉਭਰ ਕੇ ਸਤਹ ਉੱਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਇਕ ਜਿਸਮਾਨੀ ਕਿਰਿਆ ਸਮਝਣ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[31]

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਆਰਿਫ਼ ਦੀ ਭਟਕਣ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੁਆਰਾ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਦਬਾ ਹੇਠ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਕਾਰਣ ਕਿਵੇਂ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਜਾਂ ਅੰਤ ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਦਾ ਹੈ, **ਅਲਪੱਥਰ** ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੁਆਰਾ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਮਨੋਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ **ਅਲਪੱਥਰ** ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਵਰਗਾ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦਾ ਨਾਵਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚੱਲੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਿਚ ਬੰਬਈਆ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁਝ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹਨ। ਗ਼ਰੀਬੀ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਮਾਯੂਸੀਆਂ ਕਾਰਣ ਪੁੱਠੇ ਰਾਹ ਪੈ ਜਾਣਾ, ਪਰ ਫੇਰ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਗੇੜ ਨਾਲ ਸੱਚ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸਿੱਧੇ ਰਾਹ ਆ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਸਥਿਰ ਹੋ ਜਾਣਾ, ਇਹ ਇਹ ਸਾਡੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਿਯ ਵਿਸ਼ ਹੈ। **ਅਲਪੱਥਰ** ਵੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ

ਦੁਆਲੇ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਨਾਵਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਡਿੱਗ ਕੇ ਮੁੜ ਉੱਠ ਪੈਣ ਦੀ ਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਬਲਵਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇਸ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਦੁਫਾੜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਰੂਪ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਨਵੀਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਧੁਰੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੋਣ ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਿਰੜ ਨੂੰ ਸੀਸ ਨਾਲ ਨਿਬਾਹੁਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। **ਅਲਪੱਥਰ** ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਤਕ ਇਕ ਮਨੋਰੋਗੀ ਵਾਂਗ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਹ ਫ਼ਿਲਮ-ਕਥਾ ਵਾਲੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੇ ਲਾਗੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਕਥਾਨਕ ਉਤੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਹੈ। ਪਰ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਜ਼ਰੂਰ ਸੰਭਵ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲੀ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਨਾਲੋਂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਲਪੱਥਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ **ਕਲ੍ਹ ਵੀ ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹੇਗਾ** ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦੇ ਗੋਲੀ-ਕਾਂਡ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਾਕੇ ਨਾਲ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਚਾਰਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਸਾਕਾ ਵਾਪਰਿਆ। ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੈ ਜਨਰਲ ਡਾਇਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਇਸ ਭਿਆਨਕ ਫ਼ੈਸਲੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਡਾਇਰ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਦੇ ਬਚਪਨ ਅਤੇ ਜੁਆਨੀ ਦੀਆਂ ਅਸਫਲਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੱਸੇ ਹੀਣ-ਭਾਵ ਅਤੇ ਹੀਣ-ਭਾਵ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਲਈ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦਾ ਗੋਲੀ-ਕਾਂਡ ਇਸ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਪੁਜਿਆ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਸੀ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਸ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਨਫ਼ਰਤ ਦੀਆਂ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਭਾਰਤੀ ਨੌਕਰਾਂ, ਕਾਲੂ ਅਤੇ

ਅਲਾਦਾਦ, ਨੂੰ ਮਾਮੂਲੀ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਮਰਵਾ ਦੇਣਾ,[32] ਖ਼ੁਦਾ ਦਾਦ ਨੂੰ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਡੁਬਵਾ ਦੇਣਾ,[33] ਇਕ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਭਾ ਸ਼ੰਕਰ ਨੂੰ ਐਨੀ ਨਾਲ ਦੁਰਵਿਹਾਰ ਦੇ ਸ਼ੱਕ ਅਧੀਨ ਹੰਟਰ ਮਾਰ ਮਾਰ ਕੇ ਕਲੱਬ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਦੇਣਾ,[34] ਪ੍ਰਭਾ ਸ਼ੰਕਰ ਦੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਸਿੱਧ ਹੋਣ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ 'ਕਿਸੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਪਾਸੋਂ ਮੁਆਫ਼ੀ ਮੰਗਣ'[35] ਨੂੰ ਹੇਠੀ ਸਮਝਣਾ, ਉਸ ਦੀ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀਆਂ ਨਾਲ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦੇ ਜ਼ਿੱਦ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਪੱਕਿਆਂ ਹੋਣ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਾਤਰ ਹਨ।

ਸਾਮਰਾਜ-ਵਿਰੋਧੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਮੁੱਚੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੌਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਜਾਂ ਵੱਡੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਗ਼ੁੱਸਾ ਖਾ ਕੇ ਡਾਇਰ ਨਿਹੱਥੇ ਸ਼ਹਿਰੀਆਂ ਉਤੇ ਗੋਲੀ ਚਲਾਉਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵੀ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਘਟਨਾ-ਦਰ-ਘਟਨਾ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਵਿਕਲੋਤਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ਐਲਾਇੰਸ ਬੈਂਕ ਦੇ ਮੈਨੇਜਰ ਜੀ. ਐਮ. ਥਾਮਸਨ ਨੂੰ ਬੈਂਕ ਦੇ ਇਕ ਕਲਰਕ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਮਾਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣਾ,[36] ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੈਂਕ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਾ ਕੇ ਸਟੀਉਰਟ ਅਤੇ ਸਕਾਟ ਦਾ ਸਾੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ,[37] ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਰੇਲਵੇ ਗਾਰਡ ਰਾਬਿਨਸਨ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਆਦਿ।[38] ਇਹ ਅਤੇ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਡਾਇਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀਆਂ ਲਈ ਦੱਬੇ ਗ਼ੁੱਸੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗ਼ੁੱਸੇ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਚਲੂ ਅਤੇ ਸੱਤਪਾਲ ਵਰਗੇ ਭਾਰਤੀ ਆਗੂਆਂ ਨੂੰ ਜਲਾਵਤਨ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।[39] ਗਿਫ਼ਤਾਰ ਆਗੂਆਂ ਦੀ ਰਿਹਾਈ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰ ਰਹੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਹ ਹਰ ਹੀਲੇ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਕਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਡਾਇਰ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਣ ਦੀ ਇਕ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਹੋਰ ਕਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫ਼ਸਰ ਗੋਬਿੰਦਗੜ੍ਹ ਦੇ ਕਿਲ੍ਹੇ ਦੀਆਂ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਦੀਵਾਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਆਪਣੀ ਛੋਟੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਪਨਾਹ ਮੱਲ ਕੇ ਬਾਹਰ ਤੋਂ ਬੇਖ਼ਬਰ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਡਿਪਟੀ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਇਰਵਿੰਗ ਅਤੇ ਕਰਨਲ ਸਮਿਥ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।[40]

ਡਾਇਰ ਨਾਲ ਸਿਰਫ਼ ਰੀਹਲ ਅਤੇ ਪਲੋਮਰ ਵਰਗੇ ਆਦਮੀ ਹਨ ਜੋ ਡਾਇਰ ਨੂੰ 'ਬੀਮਾਰ ਆਦਮੀ' ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਦਾ 'ਹੁਕਮ' ਮੰਨਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹਨ।[41] ਇੰਜ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦਾ ਭਿਆਨਕ ਸਾਕਾ ਇਕ ਐਸੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਬੀਮਾਰ ਆਦਮੀ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਹੇਠ ਕਾਨੂੰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਆ ਜਾਣ ਨਾਲ ਉਪਜਦੀ ਹੈ।

ਸਾਡੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਡਾਇਰ ਇਕ ਹਿੰਸਕ ਖਲ-ਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੋਰੋਗੀ ਵਾਲੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਜਾਬਰ ਸਾਮਰਾਜੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਤੇ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨਵਾਂ ਝਰੋਖਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਜਾਬਰ ਸਾਮਰਾਜੀਆਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਇਸ ਭਾਂਤ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਦੇਣ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ। ਵਸਤੂਗਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਤਣਾਉ, ਦਵੰਦ ਜਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਇਸ ਦਾ ਕੇਵਲ ਦੂਜੈਲਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ।

ਜਾਬਰ ਸਾਮਰਾਜੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਝਾਤ ਪਵਾਉਣ ਦਾ ਇਹ ਯਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀ ਥਾਂ ਖਲ-ਨਾਇਕ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਧੁਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਲਈ ਇਕ ਦੋਸ਼ ਬਾਰੇ ਸਚੇਤ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਡਾਇਰ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਜੇ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਸੰਭਾਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗੀ। ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਸ਼ੱਕ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਡਾਇਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਦਿੱਤੀਆਂ ਕਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਪਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਣ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹਕੀਕਤਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਸੰਭਵ ਹਨ ਪਰ ਡਾਇਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸੱਚਮੁੱਚ ਵਾਪਰੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਗਵਾਹੀ ਦੇ ਅਭਾਵ ਕਾਰਣ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸ਼ੰਕਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਨਵਿਰਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਚੰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਲੱਗੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੇ, ਸਗੋਂ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਅਕਤੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਹੋਏ ਭਾਵੇਂ ਨਾ ਹੋਣ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸੰਭਵ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵੀ ਲੱਗਣ। ਸੇਠੀ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਇਕ ਐਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਜੋ ਕਿਸੇ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਖ਼ੁਦ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮਾਚਾਰ ਬਿਹਤਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਸੇਠੀ ਨੇ ਡਾਇਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਬਾਰੇ ਤੱਥ ਕਿਥੋਂ ਲਏ ਹਨ, ਇਸ ਸੁਆਲ ਦੇ ਕਿਸੇ ਤਸੱਲੀਬਖ਼ਸ਼ ਜਵਾਬ ਬਿਨਾਂ

ਨਾਵਲ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਟੁੱਟਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਰਤੀ ਡਾਇਰੀ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਏਸ ਘਾਟ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ।[42] ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਡਾਇਰੀ ਦੀ ਇਹ ਜੁਗਤ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਡਾਇਰੀ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਡਾਇਰ ਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਬੈਠੇ ਕਲਪਿਤ 'ਹਮਜ਼ਾਦ'[43] ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਪਿਤ 'ਹਮਜ਼ਾਦ' ਨਾਵਲ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਗਲਪ ਵਾਲੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤਾਂ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸ ਵਾਲੀ ਤੱਥਾਮਕਤਾ ਨਹੀਂ।

ਅਗਲੇ ਨਾਵਲ **ਆਬਰਾ ਕਦਾਬਰਾ** ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਕਿਸੇ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਸਿਮਰਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਟੱਪ ਕੇ ਇੱਕੋ ਹੀ ਸਮੇਂ ਛੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਸਿਮਰਤੀ ਦੁਆਲੇ ਬੁਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ-ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਛੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜ ਕੁੜੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਮਰਦ। ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਕੋਚ ਅਤੇ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਕੋਚ ਅਤੇ ਨਿਯੰਤ੍ਰਣ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੰਧਨ-ਮੁਕਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕੀਤੀਆਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਾਹਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਬਕੜਵਾਹ ਹਨ। ਇਸ ਬਕੜਵਾਹ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਿੱਛੇ ਗੁਜ਼ਰ ਗਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਜਾਂ ਹੋਣੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਘੜ-ਦੁਘੜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਤਰਤੀਬ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲੱਭ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਰਥਿਕ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਦਬਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਅਤੇ ਅਧੋਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਉਭਾਰ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਹਾਲਾਤ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਹਨ।

ਜੀਤੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਘਰ ਦੀ ਪੈਸੇ ਦੀ ਤੰਗੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਾਣੀਏ ਦੀ ਵਧੀਕੀ ਸਹਿਣੀ ਪਈ।[44] ਵੱਡੀ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਜਦੋਂ ਇਕ ਇੰਟਰਵੀਊ 'ਤੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਫ਼ਸਰ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਬਾਣੀਏ ਵਰਗੀ ਵਧੀਕੀ ਕਰਨ

ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ।[45] ਮਤ੍ਰੇਈ ਮਾਂ ਦੇ ਸਹੇੜ ਕੇ ਦਿੱਤੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਅਤੇ ਟਿਊਸ਼ਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਮਾਈ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਐਮ. ਏ. ਪਾਸ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣ ਲਈ ਉਹ ਲਖਨਊ ਵਿਖੇ ਸੇਠ ਚੰਦਰਭਾਨ ਕੋਲ ਸਟੈਨੋ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਰੰਗੀਨੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਤੋਂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸਾਰੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਬੰਧਨ ਟੁੱਟਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਘੋੜਿਆਂ ਦੇ ਜੌਕੀ ਪੇਠਕਰ ਨਾਲ ਵੀ ਦੋਸਤੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਚੰਦਰਭਾਨ ਦੀ ਧੀ ਨਲਿਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਮਿਊਜ਼ਕ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਨੂੰ ਫਸਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਮਤਲਬ ਕਢਦੀ ਹੈ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਹ ਮਰਯਾਦਾ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ: 'ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਅਸੂਲ ਨਹੀਂ'।[46] ਜੀਤੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਰਾਜੀ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ 'ਤੇ ਨੌਕਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਟੇਸ਼ਨ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਦੀ ਹਵਸ ਪੂਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਤੇ ਜਵਾਨੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸਿੱਕੇ ਵਾਂਗੂੰ ਵਰਤਦੀ ਹੈ। ਸਰੀਰਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਉਹ ਡਬਲ ਰੋਟੀ ਵੇਚਣ ਵਾਲੇ ਨੰਦੂ ਜਾ ਹੋਟਲਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੂਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਪਦਾਰਥਕ ਉੱਨਤੀ ਲਈ ਆਪਣੀ ਇਸਤ੍ਰੀਅਤ ਤੋਂ ਮਿਲੀ ਸਹਾਇਤਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਆਦਰਸ਼ 'ਫੋਕੇ' ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।[47] ਤੀਜੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਸ਼ਿਵੀ ਪੀ-ਐਚ.ਡੀ. ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਰੀਡਰ ਹੈ। ਉਹ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਤਕ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਂਦੀ, ਪਰ ਅੰਤ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਗੁਨਿੰਦਰ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸਾਂਝ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।[48] ਚੌਥੀ ਔਰਤ ਸ਼ਬਨਮ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਹਿਤ ਲਈ ਇਕ ਵਜ਼ੀਰ ਕੋਲੋਂ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਮਾਮੇ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸੋਹਣੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਹੋਰ ਸਾਥਣਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦੀ ਹੈ।[49] ਸ਼ਬਨਮ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਰੀਨਾ ਹੀਰੋਇਨ ਬਣਨ ਦੀ ਖ਼ਾਹਸ਼ ਨਾਲ ਬੰਬਈ ਜਾ ਕੇ ਜਿਸਮ ਵੇਚਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਆਹ ਦੇ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ: 'ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਨਾਲੋਂ ਖ਼ੁਦਕਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਣੀ ਚੰਗੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਪੂਰੀ ਕਰੋ ਤੇ ਸੁੱਟ ਦਿਉ ਮਰਦ ਜ਼ਾਤ ਨੂੰ'।[50] ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੰਤ ਉਹ ਇਕ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ-ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ 'ਮੁਕੰਮਲ ਮਰਦ' ਹੈ। ਉਹ ਉਸ ਕੋਲੋਂ 'ਮਾਰ ਖਾਂਦੀ ਤੇ ਬੇਇਜ਼ਤੀ' ਕਰਵਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ 'ਮੁਕੰਮਲ ਮਰਦ' ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ 'ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ' ਹੈ।[51] ਐਸੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਬਾਰੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਅੰਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣ ਦੀ ਇੱਛਾਵਾਨ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼

ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਦਮਗਜੇ ਬੰਨ੍ਹਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਹੇਠਲੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਵਿਚ 'ਅਫ਼ਰਾਤਫ਼ਰੀ'[52] ਦੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ।

ਉਕਤ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੋ ਹੋਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ। ਇਕ ਸਾਬਕ ਐਮ. ਐਲ. ਏ. ਦੀ ਧੀ ਵਿਮਲਾ ਜੋ ਨੀਟ ਵਿਸਕੀ ਪੀਂਦੀ ਅਤੇ ਐਕਟਰੈਸ ਬਣਨ ਦੀ ਚਾਹਵਾਨ ਹੈ। ਦੂਜੀ, ਜੈ ਦੇਵ ਦੀ ਪਤਨੀ ਕਾਂਤਾ ਜੋ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਘਰੇਲੂ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ।[53] ਵਿਮਲਾ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਕਾਂਤਾ ਦੇ ਪਤੀ ਜੈ ਦੇਵ ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਮ-ਕ੍ਰੀੜਾ ਵਿਚ ਉਲਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[54] ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਮਰਯਾਦਾ ਤੋਂ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਇਹ ਸਭ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਾਂਤਾ ਨੂੰ ਮੂਰਖ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੇ ਜਿਸ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਹ ਬੰਧਨ-ਮੁਕਤ ਵਤੀਰਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਪੂਰਤੀ ਕੇਵਲ ਪਰਛਾਵੇਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਕਟ ਦਾ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਚਿਤ੍ਰਣ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਬੋਧ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਸ ਭਾਂਤ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੀ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਕਾਂਤਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿਸ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਿਰੋਧੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਬਿਹਤਰ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਦਿਸ਼ਾ ਵਾਲੇ ਰੂਪ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਛਾਏ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਉਂ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਸਾਡੀਆਂ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਿੰਦਣ ਲਈ ਕੈਬਰੇ ਡਾਂਸ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹੀ ਗੱਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਖਿੱਚ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਲਈ ਨਾਵਲ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗਤੀ-ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਮਨੋਰੰਜਨ ਉਪਜਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਭਾਰੂ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸ਼ਾਇਦ 'ਉਲਟ ਸੁਭਾਵ'[55] ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਵਿਚ ਇਕ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਕੁੜੀ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਪਤੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, **ਆਬਰਾ ਕਦਾਬਰਾ** ਵਿਚ ਵੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਹੇਠ ਆਈਆਂ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਦੀ ਐਬਸਰਡਟੀ ਚਿਤ੍ਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚਲੇਗਾ ਕਿ ਸੇਠੀ ਆਪਣੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਹੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਧੀਆਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** ਵਿਚ ਇਕ ਮਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਤੋਂ ਦੂਸਰੀ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤ ਤਕ ਜਾਂਦੀ ਕੁੜੀ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ। **ਆਬਰਾ ਕਦਾਬਰਾ** ਵਿਚ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਕੀਤੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਝਲਕ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਸਾਧਾਰਨ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਬੜੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ।

ਆਬਰਾ ਕਦਾਬਰਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ **ਡੁਬਦੇ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਸਲਾਮ** ਵਿਚ ਸੇਠੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਬਿਰਧਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਉਤੇ ਝਾਤ ਪਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਡੁਬਦੇ ਸੂਰਜ' ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਉਸ ਨੇ ਬਿਰਧਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਧਿਆਇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਿਸਮ ਦੇ ਬਿਰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਖ਼ੀਰਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੁਪਨ-ਕਥਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿਰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਬਿਰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜੁਗਤ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜਿਹੜੀ ਚੀਜ਼ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੋੜਦੀ ਹੈ ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਅਧਿਆਇ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਹ ਮੌਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਮੌਕੇ ਉਤੇ ਇਹ ਬਿਰਧ ਇਕ ਥਾਂ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਰਥ ਲੈ ਕੇ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮੌਕਾ ਇਕ ਸਿੱਖ ਮੁੰਡੇ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕੁੜੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਰੀਸੈਪਸ਼ਨ ਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਹੋਰਨਾਂ ਪ੍ਰਾਹੁਣਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਂਤ ਦੇ ਬਿਰਧ ਵੀ ਹਾਜ਼ਰ ਹਨ।[56]

ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਬਿਰਧ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਇਸ ਵਿਆਹ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਰਧ ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਰੀਟਾਇਰਡ ਸੈਸ਼ਨ ਜੱਜ ਹੈ ਅਤੇ ਨਜਮਾ ਦਾ ਦਾਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਇਕ ਸਿੱਖ ਮੁੰਡੇ ਨਵਨੀਤ ਨਾਲ

ਵਿਆਹ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਨਜਮਾ ਅਤੇ ਨਜਮਾ ਦਾ ਪਿਤਾ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲ ਕੇ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸੋਚਣ ਵਾਲੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਪੁਰਾਣੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਾਲੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਧੀਨ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਿਰਧ ਹੈ । ਉਹ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਕੋਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਹੋਰ ਪੁੱਤਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਚਲੇ ਗਏ ਹਨ । ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨਾਲ ਵਿਤਕਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਅਧੀਨ ਉਸ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਮੂੰਹ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਹਮਦਰਦੀ ਕਾਰਣ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਜਮਾ ਦਾ ਨਵਨੀਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ । ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਇਸ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬਿਰਧ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਫ਼ੈਸਲਿਆਂ ਦੀ ਡੋਰ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਰਹੀ ।[57] ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਅਤੇ ਨੂੰਹ ਹਮੀਦਾਂ ਨਵੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੀ ਚੋਣ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ।[58] ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਕਈ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜਾਂ ਸੁਣੀਆਂ-ਸੁਣਾਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਤਨਾਉ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ : ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਨੂੰਹ ਸੁਲਤਾਨਾ ਅਗਵਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪੁਲਸ ਸਹਾਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ;[59] ਸੁਲਤਾਨਾ ਨੂੰ ਲੱਭਦੇ ਲੱਭਦੇ ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਦੀ ਹਾਲਤ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀ ਵਾਲੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ;[60] ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਦੀ ਭੈਣ ਦਾ ਪੋਤਰਾ ਮੁਹੰਮਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪੀ-ਐਚ.ਡੀ. ਹੈ ਪਰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਲੈਕਚਰਾਰ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ;[61] ਦਿੱਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਜਾਵੇਦ ਆਲਮ ਹਿੰਦੂ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਕਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ;[62] ਹਾਕੀ ਦੇ ਮੈਚ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਕੋਲੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਹਾਰ ਦੇ ਮੌਕੇ ਉਤੇ 'ਮੁਸਲਾ ਮਾਰ ਨਸਾ ਦਿੱਤਾ' ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿਚ ਮੂਏ ਮੁਬਾਰਕ ਚੋਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।[63] ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਇਕ ਉਦਾਸ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਝਾਤੀ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਸੰਗੀ-ਸਾਥੀ ਨਹੀਂ । ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਬਿਰਧਾਂ ਦੀ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਹੀ ਸਮੇਂ ਹਮਦਰਦੀ ਅਤੇ ਅਲੋਚਨਾ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਅਧਿਆਇ ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਭਸੀਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜੋ ਨਵਨੀਤ ਦਾ ਦਾਦਾ ਹੈ । ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਭਸੀਨ ਵੀ ਇਕੱਲਾ ਤੇ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ । ਉਸ ਦਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਾਲਾ ਮਕਾਨ ਉਸ ਦੇ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਜੁਆਨ ਪਤਨੀ ਨੇ

ਸਾਂਭਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ।[64] ਜੁਆਨੀ ਵਿਚ ਉਹ ਰੰਗੀਨ ਮਿਜ਼ਾਜ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਉਸ ਕੋਲ ਪੈਸਾ ਨਹੀਂ।[65] ਐਸੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਪੁੱਤਰ, ਨੂੰਹ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਮੈਂਬਰ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਗੌਲਦੇ ਨਹੀਂ। ਪੁੱਤਰ ਅਤੇ ਨੂੰਹ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਉਹ ਮਹਿਜ਼ ਇਕ ਚਪੜਾਸੀ ਦੇ ਮਸ਼ਵਰੇ ਉਤੇ ਕਈ ਅਯੋਗ ਹਰਕਤਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[66] ਜੁਆਨੀ ਦੀ ਅੱਯਾਸ਼ੀ, ਬੁਢਾਪੇ ਦਾ ਰੋਗ, ਭਸੀਨ ਇਸ ਤਰਸਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਬਜ਼ੁਰਗ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਸਦਾਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਿਚ ਉਮਰ ਨਾਲ ਆਉਂਦੇ ਫ਼ਰਕਾਂ ਦੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਪਲਟਿਆਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹੈ।

ਤੀਸਰੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਬਾਊ ਜੀ ਅਤੇ ਬੀ ਜੀ ਵਰਗੇ ਬਿਰਧਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਭਸੀਨ ਦੇ ਉਲਟ ਬੁਢਾਪੇ ਵਿਚ ਵੀ ਰੰਗੀਨੀਆਂ ਭਰਪੂਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਂਦੇ ਹਨ। ਭਸੀਨ ਦੇ ਉਲਟ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੁਆਨੀ ਥੁੜਾਂ ਭਰੀ ਸੀ।[67] ਬੁਢਾਪੇ ਵਿਚ ਇਹ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੇ ਪੈਸੇ 'ਤੇ ਐਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਐਸ਼ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਵਿਚ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਹਤ ਅਤੇ ਲੰਮੀ ਉਮਰ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਪਣੀ ਲੰਮੀ ਉਮਰ ਅਤੇ ਸੁੱਖਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਹਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਸੀਨ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਦੀ ਥੁੜ ਪੁੱਤਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਿਰਮੋਹ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬੀ ਜੀ ਬਾਊ ਜੀ ਨੂੰ ਪੈਸੇ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਅਜਿਹਾ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।[68] ਅਜਿਹੇ ਨਿਰਮੋਹ ਕਾਰਣ ਹੀ ਬੀ ਜੀ ਉਤੇ ਸਰਦਾਰੀ ਦਾ ਭਾਵ ਹਾਵੀ ਹੈ। ਘਰ ਦਾ ਕੰਮ ਆਪ ਨ ਕਰਨਾ ਪਰ ਇਸ ਲਈ ਨੂੰਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਸਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਬਲ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[69]

ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਇ ਦਾ ਬਿਰਧ ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਪੈਸੇ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਾਲ ਨਿੱਤ ਨਵੀਂ ਪਤਨੀ ਜਾਂ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੈਸੇ ਅਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨਾਲ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਰੰਗ ਭਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ।[70] ਪੁੱਤਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਰੋਧੀ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।[71] ਉਸ ਦਾ ਹੋਰਨਾਂ ਬਾਰੇ ਨਜ਼ਰੀਆ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਪੈਸੇ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਪੈਸਾ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਹਵਸ ਰਲ ਕੇ ਬਿਰਧ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿਸੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿਧ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਸੁਮੇਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਵਾਇਲਨਿਸਟ ਮਿਸਿਜ਼ ਵਹੀਦ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਪਹਾੜੀ ਸਥਾਨ ਉਤੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਇਕੱਲੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।[72] ਸੁਮੇਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਉਮਰ ਪੰਝਤਰ ਸਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਵਹੀਦ ਦੀ ਉਮਰ ਬਾਨ੍ਹਵੇਂ ਸਾਲ। ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਈਰਖਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਈਰਖਾ ਦੀ ਅਸਲ ਵਜ੍ਹਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕੱਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਦੀ ਥੁੜ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਏਸੇ ਲਈ ਹੀ ਸੁਮੇਰ ਸਿੰਘ ਮਿਸਿਜ਼ ਵਹੀਦ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ :

> ਪਿਆਰ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਹੀ ਸਾਡੀ ਉਮਰ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਏ। ਮੈਡਮ, ਤੁਸੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਬਾਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦੇ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ, ਤੁਸੀਂ ਆਰਟਿਸਟ ਵੀ ਹੋ। ਤੁਹਾਡਾ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਵਾਸਤਾ ਕਦੀ ਵੀ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨੌਜਵਾਨ ਤੁਹਾਡੇ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦਾ ਏ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖ਼ੂਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਗਰਮਾਇਸ਼ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ? ਉਸ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚੋਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦੀ ?[73]

ਸੁਮੇਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕੋਲ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ ਸਿੱਖਣ ਆਈ ਵਿਮਲਾ ਨਾਲ ਸੁਮੇਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਵੀ ਪਿਆਰ ਦੀ ਗੁੱਝੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[74] ਨਾਵਲ ਦੇ ਲਗ ਭਗ ਸਾਰੇ ਬਿਰਧ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਜਾਂ ਸਰੀਰਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜੁਆਨੀ ਵਾਲੇ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਗੁਸੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਬੁਢਾਪੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸੁੰਨੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਪੋ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਮਨੁੱਖ ਕਿਵੇਂ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜਾਂ ਅਸਾਊ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜਾਂ ਨੰਗੀ ਜਿਨਸੀਅਤ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲੋਚਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਫੈਂਟੇਸੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਦਿਕਾਲੀਨ ਸੁਭਾਵ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜਿਨਸੀਅਤ ਨੂੰ ਸਮੂਹ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਅਹਿਮਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਕਬੀਲੇ ਤੋਂ ਨਿਖੜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[75] ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਭਸੀਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਹੱਲ ਉਤੇ ਬੈਠੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੀ ਹਾਲਤ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।[76] ਬਾਊ ਜੀ ਅਤੇ ਬੀ ਜੀ ਦੇ ਪੈਸੇ ਦੇ ਮੋਹ ਨੂੰ ਅਸ਼ਰਫ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਡਾਕੂਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਦੁਆਰਾ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ।[77] ਆਸ਼ਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜਿਨਸੀ ਲਾਲਸਾ ਨੂੰ ਕਸ਼ਮੀਰਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੁਆਰਾ[78] ਤੇ ਸੁਮੇਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਵਹੀਦ ਦੀ ਈਰਖਾ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਹੀ ਹਵੇਲੀ ਦੇ ਮਾਲਿਕ ਦੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀ ਕੁੱਤੇ ਅਤੇ ਕੁੱਤੀ ਦੀ ਈਰਖਾ ਦੁਆਰਾ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[79]

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਸਾਫ਼ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਜਿਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਸੋਚ ਜਾਂ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਾਂ ਬਹੁਤਾ ਉੱਪਰ ਉਠ ਕੇ ਚੱਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪ ਵੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਬਿਰਧ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ

ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਉਹ ਜਦੋਂ ਫੈਂਟੇਸੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਬਿਰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਉਭਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਪਾਤਰ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਉਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਉਚੇਰਾ ਉਠ ਕੇ ਸੋਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ । ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਵਿੱਥ ਤੋਂ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾ ਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਇਚ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਸਕਦੇ । ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਅਸਲ ਕਿੱਲੇ ਬਿਰਧ ਪਾਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ । ਬਿਰਧ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਉਚੇਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਲੜਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ, ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਵ ਦੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਨਿਪਟ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜ਼ਿੰਗਦੀ ਜਿਉਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਨਾਲ ਬਿਰਧ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲੱਭਣਾ ਕਠਿਨ ਹੈ । ਇਹ ਗੱਲ ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਅਤੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਨਾਲ ਸੰਭਵ ਹੋਈ ਹੈ ।

ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਵਾਧੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਸੀਂ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ ਦੀਆਂ ਵਿਭੰਨ ਤਸਵੀਰਾਂ ਤਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ ਦੀਆਂ ਜੋ ਜੜ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਆਰਥਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ । ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ ਦਾ ਵਿਵਸਥਾ ਵਾਲਾ ਪੱਖ ਇਸ ਵਿਚ ਧੁੰਦਲਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਵਸਥਾ ਵਾਲਾ ਪੱਖ ਤਾਂ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣ ਜਿਹੜੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਨਾਇਕ ਬੇਸ਼ਕ ਨ ਹੋਣ, ਪਰ ਦੂਜਿਆਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਰਾ ਨਿਖੜ ਕੇ ਜਾਂ ਉੱਚਾ ਉਠ ਕੇ ਸੋਚਦੇ ਹੋਣ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੜ ਕੇ ਸੋਚਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਲ ਜੋ ਵਿਰੋਧ ਜਾਂ ਤਨਾਉ ਉਪਜਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਜੁਗਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।[60] ਸੇਠੀ ਦੇ ਹੋਰ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਜੁਗਤ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ । ਏਸ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਲਈ ਨਿਪਟ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਇਹ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਨਿਖੜਵੀਂ

ਸੋਚ ਜਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਡੁੱਬਦੇ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਸਲਾਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੇਠੀ ਨੇ **ਬਦਨਾਮ ਸੜਕਾਂ** ਨਾਮੀ ਨਾਵਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। **ਬਦਨਾਮ ਸੜਕਾਂ** ਵਿਚ ਸੇਠੀ ਨੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਅਧੀਨ ਬਦਲਦੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਆਗੂ ਆਪਣੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਜਿਨਸੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਆਰਥਿਕ-ਪਦਾਰਥਕ ਉੱਨਤੀ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਬਦਨਾਮੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸਮਝੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਬਦਨਾਮੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ, ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਅਣਖ ਜਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਦੀ ਥਾਂ ਦੁਨਿਆਵੀ ਤਰੱਕੀ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਡਾ. ਮੀਨਾ ਕਪੂਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ-ਬਾਹਰੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੀਨਾ ਕਪੂਰ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਡਾਕਟਰੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਉਤੇ ਦੋ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਗਲਬਾ ਹੈ; ਇਕ ਸ੍ਵੈ-ਮੋਹ ਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਪਦਾਰਥਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉੱਨਤੀ ਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਮੋਹ ਦੀ ਰੁਚੀ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਉਤੇ ਆਪ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ।[81] ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਜਿਨਸੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦਾ ਉਂਜ ਮੱਦਾਹ ਨਹੀਂ ਜਿਵੇਂ ਹੋਰ ਮਰਦ। ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਦੂਸਰੇ ਮਰਦਾਂ ਵਲ ਖਿਚਿਆ ਜਾਣਾ ਇਸ ਸ੍ਵੈ-ਮੋਹ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਕਾਰਣ ਪਦਾਰਥਕ ਉੱਨਤੀ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਆਪ ਤਰੱਕੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਵੀ ਸਾਧਾਰਣ ਕਲਰਕ ਦੇ ਰੁਤਬੇ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ 'ਮੁੱਖ ਮੰਤ੍ਰੀ ਕੌਲੀ ਆਫ਼ੀਸਰ ਓਨ ਸਪੈਸ਼ਲ ਡੀਊਟੀ' ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[82] ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਦਾਚਾਰਕਤਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਤੀਰਾ ਨਮੋਸ਼ੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਮੰਨੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਪਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਕੋਣ ਤੋਂ ਮੀਨਾ ਕਪੂਰ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਮੋਸ਼ੀ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਸੋਚ ਦਾ ਘੇਰਾ ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਫੈਲਦਾ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹਰਮੀਤ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਗੱਦੀਓਂ ਲਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਾਲਤ ਜ਼ਰੂਰ ਮੀਨਾ ਨੂੰ ਨਮੋਸ਼ੀ ਵਾਲੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੀਨਾ ਦੀ ਧੀ ਦੀ ਹਰਮੀਤ ਨਾਲ ਮਾਂ ਤੋਂ ਪੁੱਛੇ ਬਿਨਾਂ ਮੰਗਣੀ ਮੀਨਾ ਲਈ ਹੋਰ ਵੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਗੱਦੀਓਂ ਲੱਥਾ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਇਸ ਮੌਕੇ ਨੂੰ ਵੀ ਹਰਮੀਤ ਨਾਲ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਦੀ ਥਾਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮੌਕਾ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦੋਸਤੀ ਲਈ ਵਰਤਣ ਦਾ ਪੈਂਤੜਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਹਰਮੀਤ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਉਤੇ

ਪਹੁੰਚਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਦਨਾਮੀ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ। ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਦੀ ਸੋਚ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਮੀਨਾ ਨੂੰ ਇਉਂ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ :

> ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਰਾ ਵੀ ਬਦਨਾਮੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਨਾ ਉਸ ਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਦੀ। ਬਦਨਾਮ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਸੜਕਾਂ ਹਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੀਆਂ ਸੜਕਾਂ। ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸੜਕਾਂ ਪਿਛੇ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਸੜਕਾਂ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਦੂਰ।[83]

ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਮੀਨਾ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਜੋ ਕੁਝ ਉਹ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ, ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਜਵਾਈ ਕਰੇਗਾ' ਅਤੇ 'ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਬਹੁਤ ਆਸਾਂ ਹਨ'।[84] ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਵਿਅੰਗ ਲੁਕਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂੰਜਵਾਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹਰਮੀਤ ਦੇ ਵੀ ਅੰਤ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਣ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਆਪ ਰਿਹਾ ਹੈ। 'ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਆਸਾਂ' ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਵੋਟਾਂ ਨਾਲ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ ਆਪ ਵਿਚਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਨਾਵਲ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸਿਰ-ਪਰਨੇ ਆ ਖਲੋਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਉੱਨਤੀ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਮਾਜਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨੈਤਿਕ ਸੁਛਤਾ ਨੂੰ ਖ਼ਾਰਿਜ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਜੋ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਸ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਚਲ ਰਹੇ ਨਿੱਕੇ ਜਾਂ ਵੱਡੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਜਾਂ ਸੋਚਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਪਹਿਲੂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜਾਂ ਪਾਤਰ-ਸਿਰਜਨ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜਦਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਸੇਠੀ ਦੇ ਲਗ-ਭਗ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਸੁੱਤੀਆਂ ਪਈਆਂ ਉਸਾਰੂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਉਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਜੋੜਦਾ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਵਿਰੁੱਧ ਅਨਾਇਕ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਕਈ ਅਣਪਛਾਤੇ ਪਹਿਲੂ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਧਾਰਣ ਬੰਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਨ

ਗੌਲਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਛਾਣ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਕਦੀ ਸਨਕੀ ਅਤੇ ਕਦੀ ਵਲ ਪਾ ਕੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੋਚ ਤੋਂ ਟੁੱਟਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੋਂ ਟੁੱਟਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰੰਤੂ, ਸੇਠੀ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਇਹ ਨਿਖੇੜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ ਦੇਖਾਂਗੇ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਉਭਰਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਕੇਵਲ ਸੇਠੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਾਡੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਭੋਗਦੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ", **ਆਲੋਚਨਾ**, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 19.
2. "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ", **ਆਲੋਚਨਾ**, ਪੰਨਾ 22.
3. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ**, ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1960, ਪੰਨਾ 28.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 74.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 122.
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 132.
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 60.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 54.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 187.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 190.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 191.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 149.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 149.
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 177.

15. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਅਲਪੱਥਰ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1962, ਪੰਨਾ 58.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58.
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58.
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58.
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65.
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 31.
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 37.
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 41.
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 107.
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 143.
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 157.
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 158.
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 175.
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 191.
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 226.
30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 230.
31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 244.
32. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਕਲ ਵੀ ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਗਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1977, ਪੰਨੇ 205, 208.
33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 212.
34. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 214.
35. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 215.
36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 26.
37. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 36-37.
38. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 43.
39. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 178.

40. **ਕਲ੍ਹ ਵੀ ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹੇਗਾ**, ਪੰਨੇ 134-138.
41. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 118.
42. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 189.
43. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, "ਕਲ ਵੀ ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹੇਗਾ", **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1973, ਪੰਨਾ 215.
44. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਆਬਰਾ ਕਦਾਬਰਾ**, ਸੀ-25, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕੈਂਪਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 1972, ਪੰਨਾ 107.
45. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 109.
46. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 123.
47. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 149.
48. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 174.
49. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 170.
50. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 180,
51. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 38.
52. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ", **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1973, ਪੰਨਾ 75.
53. **ਆਬਰਾ ਕਦਾਬਰਾ**, ਪੰਨਾ 194.
54. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 192.
55. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਪਰਵਾਹ", **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978, ਪੰਨਾ 190.
56. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਡੁਬਦੇ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਸਲਾਮ**, ਨਿਊ ਏਜ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1976, ਪੰਨਾ 9,
57. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 14,
58. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12,

59. **ਡੁੱਬਦੇ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਸਲਾਮ**, ਪੰਨਾ 30.

60. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 33.

61. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 38.

62. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42.

63. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 48.

64. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 92.

65. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 72.

66. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 102.

67. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 130.

68. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 148.

69. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 137.

70. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 211.

71. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 199.

72. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 214.

73. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 234.

74. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 217.

75. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 242.

76. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 250.

77. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 260.

78. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 263.

79. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 267.

80. 'ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਫਾਥੇ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਵਲ ਸਾਧਾਰਣ ਨਾਲੋਂ ਛੋਟੇ ਜਾਂ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਜੂਝਣ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ। ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ

ਵਿਚ।'

— ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ", **ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼** (ਸੰਪਾ. ਡਾ. ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ), ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1982, ਪੰਨਾ 14.

81. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, **ਬਦਨਾਮ ਸੜਕਾਂ**, ਨਿਊ ਏਜ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1979, ਪੰਨੇ 46-47.

82. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 72.

83. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 117.

84. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 116.

ਅਧਿਆਇ ਚੌਥਾ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਨ ਵਾਲਾ ਦੂਸਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਹੈ। ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਬਾਰੇ ਇਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਅਨ**[1] ਵੀ ਲਿਖੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹ ਸਪਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਨਾਵਲ ਦਾ ਧਰਮ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ-ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਪੱਛਮੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[2] ਇਸ ਬਲ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਉਹ ਸੇਠੀ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੇਠੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਕੋਈ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨਹੀਂ। ਤਸਨੀਮ ਸੇਠੀ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਰਾ ਘੱਟ ਗਿਆਤ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਗੁਣ ਜੋ ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪੇਤਲਾ ਹੈ, ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਘੜਵਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੁਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਰੰਗਤ ਦਾ ਹੈ। ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਰੰਗਤ ਸੇਠੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਘੜਵੀਂ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇਸੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਲਾਗੇ ਲਗਦੇ ਹਨ।

ਤਸਨੀਮ ਦੀ ਨਾਵਲ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਪੜਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਹਨ: **ਕਸਕ, ਪਰਛਾਵੇਂ** ਅਤੇ **ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਤੇ ਰੂਪ**। ਇਹ ਨਾਵਲ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਇੱਛਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦੇ ਭਾਵ ਵਿਚ ਤੜਫੜਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇੱਛਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਨੂੰ ਤੋੜ ਫੋੜ ਦੇਣ ਵਾਲੀਆਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀਆਂ

ਹਨ। ਇਛਾਵਾਂ ਦੇ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਹੋ ਨਿਬੜਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੋਚ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਿਛਾਖੜਤਾ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਜਾਂ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਦੂਸਰੇ ਪੜਾ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ **ਰੇਤ ਛਲ** ਅਤੇ **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ** ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਰਥਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੀ ਖ਼ਾਸੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਜ਼ਿਆਦਾ ਆਰਥਿਕ ਕਾਣੀ-ਵੰਡ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਆਰਥਿਕ ਨਿਆਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ। ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਦੂਰ ਤਕ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਪੂਰਤੀ ਦਾ ਅਤੀਤ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਰਥਿਕ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਹਾਵੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਤੀਤ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਉੱਤੇ ਪਰਛਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਸਨੀਮ ਤੋਂ ਕੋਈ ਡੇਢ ਦਹਾਕਾ ਪਹਿਲਾਂ 1951 ਦੇ ਕਰੀਬ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ **ਵਗਦੀ ਸੀ ਰਾਵੀ** ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। **ਵਗਦੀ ਸੀ ਰਾਵੀ** ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹੀਣਤਾ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਭਾਵੁਕ ਅਪੂਰਤੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਹੀਣ-ਭਾਵ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੁਕ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਪ੍ਰੀਤਮ ਅਵਤਾਰ ਨਾਮੀ ਜਿਸ ਕੁੜੀ ਦਾ ਦਿਲ ਜਿੱਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੀ ਧੀ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਆਪਣੀ ਉੱਚ-ਵਰਗੀ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਭੈ ਅਧੀਨ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦਮਨ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਹੀਣ-ਭਾਵ ਅਤੇ ਦਮਨ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਤਨਾਉ ਅੰਤ ਜਿਸ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਪੁੱਜਦਾ ਹੈ, **ਵਗਦੀ ਸੀ ਰਾਵੀ** ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, **ਵਗਦੀ ਸੀ ਰਾਵੀ** ਇਕ ਐਸੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੈ ਜੋ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਭਾਵ ਵਾਲੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਝੁਕਾ ਨ

ਬਣ ਸਕਿਆ। ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਰੁਚੀ ਜ਼ਰਾ ਅੱਗੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਕ ਉਭਰਵੀਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਰਥਿਕ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕ ਪੂਰਤੀ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਲ ਵਧਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬੀਤ ਗਏ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਕਾਰਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦੀਆਂ।

ਤੀਸਰੇ ਪੜਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ **ਇਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਸਾਲ, ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** ਅਤੇ **ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ** ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ੈ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਾਲਾ ਪੱਖ ਦੂਸਰੇ ਪੜਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਤਿੱਖੀ ਸਮਾਜਕ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। **ਇਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਸਾਲ** ਇਕ ਰਿਕਸ਼ਾ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀਆਂ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ, ਯਤਨਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਦੁਆਰਾ ਵੇਖਿਆ ਅਤੇ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਨਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੁਆਰਾ 1947 ਦੀ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਅਤੇ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਮਰਾਜੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਕਿਵੇਂ ਹਿੰਦੂਆਂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭੁਲੇਖੇ ਅਤੇ ਵਿਤਕਰੇ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ। **ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ** ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਉਤੇਜਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਤਬਕਾਲੀਨ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ।

ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਚਰਚਾ ਲਈ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ **ਕਸਕ** ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਹੈ।[3] **ਕਸਕ** ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਇਕ 'ਰਮਾ' ਨਾਮੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਅਪੂਰਤੀ ਹੈ। ਰਮਾ ਇਕ ਉੱਚ-ਵਰਗੀ ਕਲੱਬ ਦੀਆਂ ਰੰਗੀਨੀਆਂ ਦੇ ਰਸਿਕ ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਅਫ਼ਸਰ ਰਣਧੀਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ। ਰਮਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਮਹੀਨੇ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦਾ ਰਜਵਾਂ ਪਿਆਰ ਮਿਲਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਨ ਇਸਤ੍ਰੀ ਸੀ।[4] ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਗੁਜ਼ਰਨ ਨਾਲ ਪਤੀ ਲਈ ਰਮਾ ਨਾਲੋਂ ਕਲੱਬ ਦੀ ਰੰਗੀਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਧੇਰੇ ਦਿਲਚਸਪ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਹਾਲਤ

ਵਿਚ ਘਰ ਕੇਵਲ ਸੌਣ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਸ ਦੀ ਘਰ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।[5] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਰਮਾ ਵਿਚ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਉਪਰਾਮਤਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਲਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਵਾਲੀ ਰਸਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ ਜੋ ਪਤੀ ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਪਤੀ ਅਫ਼ਸਰ-ਸ਼ਾਹੀ ਖ਼ਾਸੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਭੋਗ ਦੀ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਵਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਰਮਾ ਕਿਸੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸਾਂਝ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਹੇਲੀ ਸ਼ਸ਼ੀ ਦੇ ਪਤੀ ਨਰੇਸ਼ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।[6] ਨਰੇਸ਼ ਨਾਲ ਕਲਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਉਸ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਨਰੇਸ਼ ਆਪਣੇ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀ ਪਿਆਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਧੁੰਦ ਵਿਚ ਲਪੇਟਿਆ ਇਕ ਅਮੂਰਤ ਜਿਹਾ ਸੰਕਲਪ ਮਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਇਆ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਕਾਇਆ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਦੋਸਤ ਰਾਜਨ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਨ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਮੁੱਢ ਕਲਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਤੋਂ ਬੱਝਦਾ ਹੈ[7] ਪਰ ਇਹ ਸਾਂਝ ਛੇਤੀ ਹੀ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਜਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕੇਵਲ ਜਿਨਸੀ ਪੂਰਤੀ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[8] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਰਮਾ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਤਨਾਉ ਅਤੇ ਕਸ਼ਟ ਵਾਲੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[9] ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ।

ਰਮਾ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਭਾਰਤੀ ਨਾਰੀ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਬੰਧਨ ਅਧੀਨ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਕਲੱਬ-ਪ੍ਰੇਮੀ ਪਤੀ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਵਿਵਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮਰਯਾਦਾ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਹਨ। ਪਤੀ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਵਾਲੇ ਬੇਰੋਕ ਜਿਨਸੀ ਵਤੀਰੇ ਨਾਲ ਜੁੜਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਉਸ ਲਈ ਪਤੀ ਨੂੰ ਕਲੱਬ ਜਾਣ ਤੋਂ ਰੋਕਣਾ ਵੀ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਭਾਵੁਕ ਲੋੜ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਤਨਾਉ ਉਸ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਮੂਲ ਹੈ। ਰਾਜਨ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਦਾ ਘੇਰਾ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਤੋੜਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਤਨਾਉ-ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਅੰਤ ਉਸ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਗਹਿਰੇ ਭਾਵੁਕ ਕਲੇਸ਼ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> ਭਾਰਤੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰ ਉਤੇ ਏਨੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ

ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਇਕ ਕਸਕ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਘੁਟ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤੀ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।[10]

ਰਮਾ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਰਤੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਅਕਾਂਖਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਸੁਭਾਵਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ **ਕਸਕ** ਕਿਸੇ ਡੂੰਘੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੇਤਲੇਪਨ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੇਤਲੇਪਨ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਮਾ ਵਰਗੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਰਮਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਸਮੇਟਦਾ ਨਹੀਂ। ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਅਧੂਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਰਮਾ ਦੀਆਂ ਆਸ਼ਾਵਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਉਸ ਨੂੰ ਨਰੇਸ਼ ਅਤੇ ਰਾਜਨ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕੋਈ ਤੀਸਰਾ ਅਜਿਹਾ ਮਰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਜੋ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਮੇਲ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਫਿਰ ਰਮਾ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਕੀ ਵਤੀਰਾ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਵੀ ਵੇਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਕਿ ਕੀ ਅਜਿਹੇ ਆਦਰਸ਼-ਸਾਥੀ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਰੁਮਾਂਚਕ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ? ਨਾਵਲ ਦਾ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਉਤਰ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਵਿਚ ਗਹਿਰਾਈ ਆ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਪ੍ਰਾਪਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਇਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਤਾਂ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਚਕ ਲਗਾਉ ਦੀ ਰੁਚੀ ਹਾਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਅਨੇਕ ਭਾਵੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਧੁਰ ਤਕ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ **ਕਸਕ** ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਪੜਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵਲ ਵਧਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਜੇ ਇਸ ਪਛਾਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਨਹੀਂ ਆਈ।

ਦੂਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਵਿਚ ਇਕ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਦੇ ਵਿਆਹ-ਮੁਕਤ ਸੁਤੰਤਰ ਪਿਆਰ ਦੇ ਵਾਸਤਵ-ਵਿਰੋਧੀ ਸੁਭਾਵ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਉਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰਾਮਿੰਦਰ 'ਪਿਆਰ ਕਬਜ਼ਾ ਨਹੀਂ — ਪਛਾਣ ਹੈ' ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਪਿਆਰ-ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਅਧੀਨ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਉਤੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਦੇ ਬੰਧਨ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰੱਖਣ 'ਤੇ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਜਸਬੀਰ ਨੂੰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿਰਬੰਧਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਪੁੱਗ ਸਕਦੇ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਇਕ ਮਰਦ ਨੂੰ ਪੁੱਗ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਅਨਿਸਚਿਤਤਾ ਅਤੇ ਸੰਦੇਹ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਕੁੜੀ ਵਾਂਗ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਮਰਯਾਦਾ-ਗਤ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦੀ

ਹੈ।[11] ਸਮੇਂ ਦੇ ਗੁਜ਼ਰਨ ਨਾਲ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਵਧਣ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਦੰਪਤੀ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਮਿੰਦਰ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਕੇ ਇਕ ਡੂੰਘੀ ਈਰਖਾ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਕਸ਼ਟ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[12] ਜਿਸ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਉਹ ਕਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਸੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਬਜ਼ੇ ਵਿਚ ਛੈਣ ਦੀ ਹਸਰਤ ਉਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਤੀਬਰ ਹੋ ਉਠਦੀ ਹੈ।[13] ਪਰ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸਮਾਂ ਟੱਪ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹਸਰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਭਾਵੁਕ ਸੰਤੋਖ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀਆਂ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਤਾ ਕਿ ਸਾਡਾ ਵਿਆਹ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ'।[14]

ਇੰਜ ਨਾਵਲਕਾਰ ਰਾਮਿੰਦਰ ਦੇ ਨਿਰਬੰਧਵਾਦੀ ਪ੍ਰੀਤ-ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪਰੀਖਿਆ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਾਰ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਇਕ 'ਅਨਿਵਾਰੀ ਬੰਧਨ' ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੀਖਿਆ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਰਾਮਿੰਦਰ ਖੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਜਦੋਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਆਪ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੰਧਨ ਦੀ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਖੀਣ ਤਾਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ** ਦਾ ਨਾਇਕ ਕਿਦਾਰ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਖੀਣਤਾ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਪੱਕਿਆਂ ਰਹਿਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਉਸ ਦੀ ਖੀਣਤਾ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਲਈ ਦਿੱਤੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪਰ ਹਿਤ ਲਈ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਫ਼ਰਕ ਦੇ ਵਾਪਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨਾਇਕ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਲਾਗੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਰਾਮਿੰਦਰ ਵਾਸਤੇ ਜੇ 'ਨਾਇਕ' ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਜਸਬੀਰ ਲਈ 'ਨਾਇਕਾ' ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰਮਿੰਦਰ ਜਾਂ ਜਸਬੀਰ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਬਦਲੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵਰਤ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਬਦਲੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਕੇਵਲ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਰਾਮਿੰਦਰ ਵਾਂਗ ਜਸਬੀਰ ਵੀ ਸਾਧਾਰਣ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਫ਼ਰਕ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਰਾਮਿੰਦਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਚ ਅਸਫਲਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਜਸਬੀਰ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੇ 'ਬਣੇ ਬਣਾਏ'

ਰਸਤਿਆਂ ਉਤੇ ਚਲਣ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਉਤੇ ਰਾਮਿੰਦਰ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਜਸਬੀਰ ਜਿਥੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦ ਸੀ, ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ 'ਪਿਆਰ ਦੀ ਮੜ੍ਹੀ 'ਤੇ ਦੀਵਾ ਬਾਲ ਕੇ ਬੈਠੀ' ਰਹਿਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਤੁਕੀ ਗੱਲ ਲੱਗਦੀ ਹੈ।[15] ਰਾਮਿੰਦਰ ਦੇ ਵਿਅੰਗਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਣ ਨੂੰ ਕੇਵਲ 'ਕਾਫ਼ੀ' ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ 'ਬਹੁਤ ਕਾਫ਼ੀ' ਦੱਸਦੀ ਹੈ।[16]

ਜਿਥੇ ਜਸਬੀਰ ਦੇ ਨਿਰਣੇ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਉਸ ਦੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਵਜੋਂ ਚਿਤ੍ਰੀ ਗਈ ਹੈ, ਰਾਮਿੰਦਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਡੋਲਣ ਵਾਲੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰੀ ਗਈ ਹੈ। ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਮਨੁੱਖ ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿਰਣਿਆਂ ਨੂੰ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਤੋਲ ਕੇ ਵੇਖਣ ਵਲੋਂ ਬੇਮੁਖ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਮਿੰਦਰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਇਸ ਖ਼ਾਸੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਆਪਣੇ ਨਿਰਬੰਧਵਾਦੀ ਪਿਆਰ-ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਿਸਿਜ਼ ਨਿਕਸਨ ਦੀ ਜਿਨਸੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਐਂਗਲੋ ਇੰਡੀਅਨ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਵਿਧਵਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਪਤੀ ਵਲ ਸੁਹਿਰਦ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਜਿਨਸੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਸ਼ਰਾਵਤ ਨਾਮੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।[17] ਮਿਸਿਜ਼ ਨਿਕਸਨ ਵਰਗੀ ਵਿਧਵਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸ਼ਾਇਦ ਪੁੱਗ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਰਾਮਿੰਦਰ ਵਰਗੇ ਮਰਦ ਲਈ ਵੀ ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਲਈ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ ਕਿ ਜਸਬੀਰ ਵਰਗੀ ਅਣ-ਵਿਆਹੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਕੁੜੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਰਾਮਿੰਦਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸੁਕੜੇਵਾਂ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਭ੍ਰਾਂਤੀ-ਵਸ ਖੁੱਲ੍ਹ ਸਮਝ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ। **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸੁਕੜੇਵੇਂ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਪਰਿਣਾਮਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲ ਹੈ।

ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚੱਲੇਗਾ ਕਿ ਰਾਮਿੰਦਰ ਦੀ ਜਿਸ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵਿਚ ਟੁੱਟਦਿਆਂ ਦਿਖਾ ਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿਰਬੰਧਵਾਦੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਦੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਭਾਂਤ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਜਿਹੜੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ। ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਘੇਰੇ ਦਾ ਪਤਾ ਕੇਵਲ ਉਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹੀ ਚਲ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨ ਹੋਵੇ ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸ਼ਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਮੂਲ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ। ਇਤਿਹਾਸਕ-

ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਮੂਲ ਵਾਲੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਜਦੋਂ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉ ਵਿਚ ਟੁੱਟਦੀ ਭੱਜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਦੇ ਕਈ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਜੁਗਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਵਿਚ ਤਸਨੀਮ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਸ਼ੁੱਧ ਨਾਵਲੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਕੇਵਲ ਅਲਪ-ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ। ਨਾਵਲੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਕਲਾਤਮਕ ਸੂਖਮਤਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਅਲਪਤਾ ਕਾਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਬੌਧਿਕ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ।

ਤੀਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਤੇ ਰੂਪ** ਵਿਚ ਤਸਨੀਮ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ **ਕਸਕ** ਨਾਵਲ ਵਾਲੇ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਫ਼ਰਕ ਨਾਲ। **ਕਸਕ** ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰਮਾ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਅਫ਼ਸਰ-ਸ਼ਾਹੀ ਵਾਲੇ ਵਿਲਾਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਨਿਰਾਸਤਾ ਅਧੀਨ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਭਟਕਦੀ ਹੈ । **ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਤੇ ਰੂਪ** ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਾਂਤਾ ਗਰੋਵਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ। ਪਰ ਕਾਂਤਾ ਗਰੋਵਰ ਦੇ ਪਤੀ ਰਾਮ ਲਾਲ ਗਰੋਵਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ **ਕਸਕ** ਦੀ ਰਮਾ ਦੇ ਪਤੀ ਰਣਧੀਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਰਾਮ ਲਾਲ ਗਰੋਵਰ ਕਿਸੇ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਅਫ਼ਸਰ ਹੈ ਅਤੇ ਪਤਨੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਇਹਸਾਸੇ-ਕਮਤਰੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕਮਤਰੀ ਦੇ ਇਹਸਾਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਕਾਂਤਾ ਦਾ ਉਸ ਨਾਲੋਂ 'ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ' ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ 'ਸੋਸ਼ਲ ਸਰਕਲ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਸ਼ੌਕ' ਹੈ।[18] ਕਮਤਰੀ ਦੇ ਇਹਸਾਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਰਾਮ ਲਾਲ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਕਤ 'ਦਫ਼ਤਰ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿਚ ਬੀਤ ਜਾਂਦਾ' ਹੈ ਅਤੇ ਘਰ ਆ ਕੇ ਉਹ 'ਆਰਾਮ ਕਰਨਾ' ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।[16] ਕਾਂਤਾ ਇਕ ਉਤਸ਼ਾਹੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ 'ਭਰਪੂਰ' ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਣਨ ਲਈ ਉਤਾਵਲੀ ਹੈ।[20] ਰਾਮ ਲਾਲ ਗਰੋਵਰ ਨਾਲ ਦੰਪਤੀ-ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਨੂੰ ਯੋਗ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ।

ਭਾਵੁਕ ਅਪੂਰਤੀ ਦੀ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸੋਚ ਇਕ ਤਾਂ ਬਾਰ ਬਾਰ ਉਸ ਦੀ ਜੁਆਨੀ ਦੇ ਅਸਫਲ ਪਿਆਰ ਦੀ ਰੁਮਾਂਚਕ ਯਾਦ ਵਿਚ ਉਤਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਏ ਘਾਟੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਧੀ ਸਿੰਮੀ ਦੇ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਲਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਕੇ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਰੁਚੀਆਂ ਉਸ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਖੜੀਆਂ ਕਰ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਸੱਧਰ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਰ-ਮਰਦ ਮਿਸਟਰ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਕੇਤ ਉਸ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੇ ਹਨ।[21] ਵਿਵਾਹਿਤ ਇਸਤ੍ਰੀ ਵਾਲੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕੋਚਾਂ

ਕਾਰਣ ਉਹ ਮਿਸਟਰ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਸਕੇਤਾਂ ਤੋਂ ਭੈ-ਭੀਤ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[22] ਪਰੰਤੂ, ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨੂਰ ਜਹਾਂ ਦਾ ਪਾਰਟ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਟਰ ਨਰੂਲਾ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਦਮੀਆਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਹਿਸਟੀਰੀਏ ਦੇ ਦੌਰੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[23] ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਸਿੰਮੀ ਦੇ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਿੰਮੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕੁੜੀ ਹੈ ਜੋ 'ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵਿਚ ਪਤੀ ਦੀ ਝਲਕ' ਨਹੀਂ ਦੇਖ ਸਕਦੀ।[24] 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ' ਦੇ ਕਿਸੇ ਗੁੱਝੇ 'ਫ਼ਰਕ' ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ 'ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਲੋਰੀ ਨਾਲ ਥਾਪੜ' ਕੇ ਸਵਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ।[25] ਉਹ ਪਿਆਰ ਰੱਮੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਸਤੀਸ਼ ਨਾਲ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ।[26] ਉਸ ਦੇ ਰੱਮੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਵਿਚੋਂ ਕਾਂਤਾ ਇਉਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ: 'ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਅਧੂਰਾ ਪਿਆਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ'।[27] ਪਰੰਤੂ, ਸਿੰਮੀ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨਾਲੋਂ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਸਿੰਮੀ ਦੇ ਇਸ ਦਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਾਂਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਕਾਂਤਾ ਪਹਿਲਾਂ ਦੰਪਤੀ-ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਅਧੀਨ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵਲ ਭਜਦੀ ਸੀ, ਉਹ ਅੰਤ ਦੰਪਤੀ-ਸੰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਲੱਭਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਲੋੜ ਵਲ ਪਰਤਦੀ ਹੈ। ਐਸੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਮਿਸਟਰ ਗਰੋਵਰ ਨੂੰ ਵੀ ਐਨੀ 'ਸੁੰਦਰ' ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਜਿੰਨੀ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੀ।[28]

ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਕਾਂਤਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਸਾਧਾਰਣ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ ਜੋ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਕ ਖੁੱਲ੍ਹਾਂ ਅਧੀਨ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸੰਸਕਾਰਕ ਬੰਧਨਾਂ ਕਾਰਣ ਦੰਪਤੀ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਇਸ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਅੰਤ ਇਕ ਸਮਾਧਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਜਰਬੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਜਿਸ ਦੰਪਤੀ-ਸੰਬੰਧ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਸੀ, ਅੰਤ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਲੱਭਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਚੇਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਕਾਂਤਾ ਦੀ ਹੋਣੀ ਇਕ ਸਾਰਥਕ ਨਿਰਣੇ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਕਾਂਤਾ ਦੇ ਇਸ ਨਿਰਣੇ ਦੁਆਰਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੰਪਤੀ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨ-ਦਿਮਾਗੀ ਦੀ ਸੋਚ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਦਾਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਸ ਸੂਤਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਾ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੇ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੈ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਤੁਰਿਆ ਸੀ, ਉਸ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਪਟੜੀਉਂ ਉਤਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕਾਂਤਾ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਇਸਤ੍ਰੀ ਸੀ। ਪਰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਧਾਰਣ ਨ ਰਹਿ ਕੇ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸਾਧਾਰਣ

ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਵੀ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲੁਕਵੇਂ ਜਿਹੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁੜ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਗਲਪ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਅੱਧ-ਵਿਚਾਲੇ ਖਲੋਤੇ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਾਂਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਸਿੰਮੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਫ਼ਰਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪੂਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਮਾਂ-ਧੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਨੂੰ ਬਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਫ਼ਰਕ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਆਏ ਇਤਿ-ਹਾਸਕ ਫ਼ਰਕਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਫ਼ਰਕਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਰਥਕ ਸੂਤਰ ਦੀ ਸੁਰ ਉਤੇ ਮੁਕਾਉਣਾ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦੇ ਗ਼ਾਇਬ ਹੋਣ ਦੀ ਹੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ। ਐਸੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਗਲਪ-ਬੋਧ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ, ਸਗੋਂ ਪਿਛਲ-ਝਾਤ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲੇਖਕ ਕਾਂਤਾ ਗਰੋਵਰ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਵੁਕ ਅਪੂਰਤੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਿਯ ਵਿਸ਼ੈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਾਵਲ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਚੌਥਾ ਨਾਵਲ **ਰੇਤ ਛਲ** ਭਾਵੁਕ ਅਪੂਰਤੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਦਰਭ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। **ਰੇਤ ਛਲ** ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦਲਜੀਤ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਆਰਥਿਕ ਨਿਰਬਲਤਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਹੀਣ-ਭਾਵ ਹੈ। ਇਹ ਹੀਣ-ਭਾਵ ਉਸ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਅਪੂਰਤੀ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆਂ ਉਤੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਵਾਂਗ ਛਾਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਦਲਜੀਤ ਦੇ ਹੀਣ-ਭਾਵ ਦਾ ਮੂਲ ਪਹਿਲੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਸੰਦਰਭ ਹੈ। ਰੋਸ਼ੀ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰ ਉਸ ਦੀ ਬੇ-ਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਕਾਰਣ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦਾ।[29] ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ਿਮਲੇ ਵਿਚ ਇਕ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਦੇ ਫਲ-ਸਰੂਪ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਕੁੜੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨਾਲ ਪਿਆਰ-ਸੰਬੰਧ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਿਆਰ-ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਤੀਖਣਤਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾਈ ਵੀ। ਪਰੰਤੂ, ਦਲਜੀਤ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਮਰਥਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀ 'ਆਰਥਿਕ ਹੀਣਤਾ ਦੇ ਇਹਸਾਸ' ਕਾਰਣ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[30] ਆਰਥਿਕਤਾ ਇਕ ਕਠੋਰ ਹੋਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਉਤੇ ਲਟਕਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਉਂਜ ਤਾਂ ਉਹ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨਾਲ ਸਦੀਆਂ ਤਕ ਚਲ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਸ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ — ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ, ਕੁਝ ਮਹੀਨਿਆਂ ਜਾਂ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ' ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ

ਟਰ੍ਹਾਂ ਨ ਚਲ ਸਕੇ।[31] ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਦੇ ਭੈ ਕਾਰਣ ਉਹ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਪਣਾ ਸਕਣ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਹੈ।[32] **ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਤੇ ਰੂਪ** ਦੀ ਕਾਂਤਾ ਗਰੇਵਰ ਦੀ ਸੋਚ ਉਤੇ ਭੂਤ ਦਾ ਗ਼ਲਬਾ ਸੀ, **ਰੇਤ ਛਲ** ਦੇ ਦਲਜੀਤ ਦੀ ਸੋਚ ਉਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਸੰਭਾਵੀ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਦਾ ਗ਼ਲਬਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਪਿਤ ਖ਼ਤਰਿਆਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਦਲਜੀਤ ਪਹਿਲੇ ਪਤੀ ਕੋਲੋਂ ਤਲਾਕ ਲੈਣ ਦੀ ਇੱਛੁਕ ਗਰਭਵਤੀ ਰੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।[33] ਪਰੰਤੂ, ਰੋਸ਼ੀ ਪ੍ਰਸੂਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਾਲਵਸ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਦੀ ਜਸਬੀਰ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਵਾਂਗ ਦਲਜੀਤ ਵਲੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।[34] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਜਟਿਲ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ ਅਤੇ ਏਸੇ ਕਾਰਣ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਵੀ। **ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਤੇ ਰੂਪ** ਦੇ ਨਿਬੇੜੇ ਵਿਚ ਸਮਾਧਾਨ-ਬਿਰਤੀ ਦੀ ਸੁਰ ਕਾਰਣ ਜਿਹੜੀ ਸਰਲਤਾ ਆ ਗਈ ਸੀ, **ਰੇਤ ਛਲ** ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਨਿਬੇੜਾ ਉਸ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

> ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਮੂਲ ਕਿਸੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਤਿਕੋਨੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵਸਤੂਭਾਵੀ ਕਾਰਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਾਡੇ ਯੁੱਗ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਪੈਸਾ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਦੁਬਿਧਾ ਨਾਲ ਹੈ।[35]

ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ **ਰੇਤ ਛਲ** ਵਿਚ ਸਮਾਧਾਨ ਦੀ ਸੁਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਅੰਸ਼ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਗ਼ਾਇਬ ਹਨ। ਦਲਜੀਤ ਦੇ ਉਲਟ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਹੋਣੀ ਵਿਚੋਂ ਅਜਿਹੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚਲੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਅੰਸ਼ ਕਿਸੇ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਵਸਤੂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਸ਼ਾਇਦ ਵਧੇਰੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਦਲਜੀਤ ਦਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ-ਭਾਵ ਪਹਿਲੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦਾ ਵੀ ਦਲਜੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਪਿਆਰ-ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਪਹਿਲੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਲਈ ਉਸ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਣ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਹੈ। ਦਲਜੀਤ ਦੇ ਰੋਸ਼ੀ ਨਾਲ ਪੁਨਰ-ਮਿਲਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਈਰਖਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : 'ਮੈਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰਾ ਪਿਆਰ ਤੁਹਾਡੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ'।[36] ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਇਕ ਆਰਮੀ ਆਫ਼ੀਸਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਦੀ ਜਸਬੀਰ ਵਾਂਗ ਦੰਪਤੀ-ਸੰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਸੰਤੁਲਨ ਅਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਲੱਭ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਦਲਜੀਤ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕਿੰਨਾ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਏਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ', ਤਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : 'ਜਿੰਨਾ ਮੈਂ ਸ਼ਾਇਦ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ'।[37] ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ

ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦੰਪਤੀ-ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਸੰਤੁਲਨ ਲੱਭਣ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੂਤਰ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨਾਲੋਂ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਮਰਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਭਿੰਨ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜਟਿਲ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਦਲਜੀਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰਾਮਿੰਦਰ ਨਿਰੋਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੋਚ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਦਲਜੀਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੇ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ।

ਰੇਤ ਛਲ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਤਸਨੀਮ ਦੀ ਗਲਪ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰੌਢ ਹੋਣ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੇ ਜਟਿਲ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਇਹਸਾਸ ਦੀ ਜਿਸ ਤੀਖਣਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਵਿਚ ਗਹਿਰਾਈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗਹਿਰਾਈ ਦਾ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਸੋਮਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸੋਚ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿਰਜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਨ ਕੇਵਲ ਵਧੇਰੇ ਤੀਖਣਤਾ ਨਾਲ ਸਗੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਨਾਇਕ-ਬੋਧ ਕਿਵੇਂ ਇਕ ਸੂਖਮ ਵਸਤੂ-ਬੋਧ ਦੀ ਭੋਇੰ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ, **ਰੇਤ ਛਲ** ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਰਚਨਾ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਰੇਤ ਛਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ** ਵੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਜਿਥੇ **ਰੇਤ ਛਲ** ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦਲਜੀਤ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ-ਦੁਬਿਧਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਦੀ ਕਲਪਿਤ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਹੈ, ਉਥੇ **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ** ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦਾ ਵਾਸਤਾ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਦਲਜੀਤ ਅਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਵਿਚ ਏਨੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸਾਂਝੀ ਹੈ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਬਚਪਨ ਅਤੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਵਾਨੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਰਿਆ। ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਿਥੇ ਦਲਜੀਤ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਭਵਿੱਖ ਵੀ ਆਰਥਿਕ ਵਿਗੋਚਿਆਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ** ਦੇ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਜਾਂ ਭਵਿੱਖ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਾ ਕੋਈ ਕਲਪਿਤ ਜਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪਰਛਾਵਾਂ ਨਹੀਂ। ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਆਰਥਿਕ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਉਹ **ਅਮਰੀਕਨ ਰੀਪੋਰਟਰ** ਨਾਮੀ ਰਿਸਾਲੇ ਵਿਚ ਜਾਇੰਟ-ਐਡੀਟਰ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੌਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਉਣ ਵਾਸਤੇ ਖ਼ਾਸੀ ਤਨਖ਼ਾਹ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[38] ਕੇਵਲ ਤਨਖ਼ਾਹ ਹੀ ਨਹੀਂ **ਅਮਰੀਕਨ ਰੀਪੋਰਟਰ** ਨਾਲ

ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅਮਰੀਕਨ ਡਾ. ਕੈਨਥ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਦਾ ਨਿੱਘਾ ਪਿਆਰ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਨਿਹਮਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ ਜਿਥੇ ਕਿ **ਰੇਤ ਛਲ** ਦੇ ਦਲਜੀਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪਿਆਰ ਦੀ ਨਿਹਮਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ। ਪੈਸੇ ਦੀ ਨਿਹਮਤ ਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਦੇਹਾਂ ਕਾਰਣ ਦਲਜੀਤ ਪਿਆਰ ਦੀ ਨਿਹਮਤ ਵੀ ਗੁਆ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਦੀਆਂ ਨਿਹਮਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੁਬਿਧਾ-ਗ੍ਰਸਤ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਜਾਂ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਦਾ ਪਿਆਰ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪਏ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਗੋਂ ਇਕ ਸੱਧਰ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ ਦੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਕੋਨਿਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਅਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੇ ਪੜਾ ਉਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਿਸ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਦਾ ਸੰਗ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਚੰਗੀ ਸੂਖਮ ਭਾਵੀ ਅਤੇ ਨਿੱਘੇ ਸੁਭਾ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਹੈ ਜੋ ਔਰਤ ਵਾਲਾ ਸਭ ਕੁਝ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ,[39] ਪਰ ਉਹ ਉਮਰ ਵਿਚ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਨਾਲੋਂ ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲ ਵੱਡੀ ਹੈ। ਬਸ ਉਮਰ ਦਾ ਇਹ ਫ਼ਰਕ ਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦੀ ਅਸੰਤੁਸ਼ਤਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਯਾਰ-ਦੋਸਤ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਲਈ 'ਬੁੱਢੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਕਸਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਂਜ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਉਹ 'ਮਾੜੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਹਾਣ ਹਾਣ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਏ'।[40] ਦੋਸਤਾਂ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ਮਈ ਚੋਭਾਂ ਉਸ ਦੇ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜੁਆਨੀ ਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੀ ਤਾਂ ਲਾਜੀ ਅਤੇ ਸਰੋਜ ਮਾਥੁਰ ਦੋ ਕੁੜੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਦੇ ਹੋਰ ਕਾਰਣਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਵਜ੍ਹਾ ਉਸ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਸੀ। **ਅਮਰੀਕਨ ਰੀਪੋਰਟਰ** ਰਿਸਾਲੇ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਕੁਝ ਅਰਸਾ **ਇੰਡੀਅਨ ਕਰਾਨੀਕਲ** ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਿਥੇ ਉਸ ਦਾ ਟਾਈਪਿਸਟ ਨਿਰਲੇਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣਿਆ[41] ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਦਫ਼ਤਰ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡ ਕੇ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਰੀਸੈਪਸ਼ਨਿਸਟ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਕੰਮ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਰੀਰ ਵੀ ਵੇਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।[42] ਨਿਰਲੇਪ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਇਸ ਪਹਿਲੂ ਕਾਰਣ ਉਹ ਉਸ ਕੋਲ ਜਾਣਾ ਛੱਡ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਨਿਰਲੇਪ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਆਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹਾਣ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭਾਵ-ਗੁੰਝਲ ਪੈਦਾ ਹੋ

ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਨਾਲ ਉਮਰ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦੋਸਤਾਂ ਦੀਆਂ ਚੋਭਾਂ ਉਸ ਦੀ ਹਾਣ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਸੱਧਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਤੀਖਣ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਕਿ ਪਤਨੀ ਪਤੀ ਨਾਲੋਂ ਉਮਰ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਨੂੰ ਦੋਸਤਾਂ ਦੀਆਂ ਚੋਭਾਂ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵੀ ਇਹੀ ਸੰਸਕਾਰ ਹੈ। ਕੁਝ ਇਸ ਸੰਸਕਾਰ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜੁਆਨੀ ਦੇ ਹਾਣ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਅਪੂਰਤ ਰਹਿਣ ਕਾਰਣ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸੱਧਰ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਜੁਆਨ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਇਸ ਜੁਆਨ ਪਿਆਰ ਦੀ ਮੂਰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਦੀ ਧੀ ਡੌਲੀ ਵਿਚ ਦਿਸਦੀ ਹੈ ਜੋ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਨਾਲੋਂ ਉਮਰ ਵਿਚ ਦਸ ਸਾਲ ਛੋਟੀ ਹੈ।[43] ਡੌਲੀ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਲਾਜੀ ਅਤੇ ਸਰੋਜ ਮਾਥੁਰ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਡੌਲੀ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਦਿਲ-ਚਸਪੀ ਦਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਜਾਣਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੈ, ਡੌਲੀ ਉਸ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਨੇੜਤਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ।[44] ਡੌਲੀ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ-ਉੱਤਰ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਮਾਂ ਅਤੇ ਧੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਤਨਾਉ ਵੀ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਇਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦਾ ਡੌਲੀ ਨਾਲ ਰੁਮਾਂਚਕ ਸੰਬੰਧ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹ ਸਕਦਾ। ਡੌਲੀ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸਮਾਨ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੀ ਧੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਮਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਗੁਫ਼ਾ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵੀ ਧੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਵੀ ਆਮ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਡੌਲੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਕਲ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਡੌਲੀ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਨੇੜਤਾ ਦੇ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਵਰਜਿਤ ਭੋਗ ਦੇ ਦੋਸ਼-ਭਾਵ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[45] ਇਸ ਦੋਸ਼-ਭਾਵ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਵਾਪਸ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਕੋਲ ਦੌੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਡੌਲੀ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਅੰਤ ਉਹ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਡੌਲੀ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵੇਖਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈਣ ਦੀ ਮਨੋਰੋਗੀਆਂ ਵਾਲੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।[46] ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਉਸ ਦੀ ਭਾਵ-ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਕੇ ਗੁਸੇ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਠੋਰਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਦਾ ਭੰਨਿਆ ਉਹ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਨਿਰਲੇਪ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਆ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ 'ਖ਼ਿਆਲ ਤੋਂ ਮੁਕਤ' ਹੋਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ।[47] ਜੁਆਨ-ਪਿਆਰ ਦੀ ਭਾਵ-ਗੁੰਝਲ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਉਹ ਇਕ ਡੂੰਘੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਗਠਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਲਘੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪਿਆਰ-ਭਾਵ, ਆਰਥਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਚਿੱਤਰ ਗੁੰਝਲਾਂ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ** ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਵਲ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਇਕ ਬੜੀ ਵਚਿੱਤਰ ਤਕਨੀਕ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਹਿੱਸਾ ਗ਼ਰੀਬ ਵਿਦਿਆਰਥੀ-ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ, ਆਰਥਿਕ ਸ੍ਵੈ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਅਤੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਅਤੇ ਡੌਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਉਸ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਦੇ ਕਠੋਰ ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਟੁੱਟਾ ਹੋਇਆ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਨਿਰਲੇਪ ਅਤੇ ਨਸ਼ੇ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਹਿਲੇ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਬਦਲ ਕੇ ਚਿਤ੍ਰੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਉਸ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭੂਤ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲੱਭਣਾ ਹੈ। ਤਸਨੀਮ ਦਾ ਇਹ ਤਕਨੀਕੀ ਤਜਰਬਾ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵ-ਗੁੰਝਲਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਿਧੀਆਂ ਵੀ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਇਕ ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬੈਠਾ ਮਨੋਰੰਜਕ ਨਾਵਲ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਅਤੇ ਡੌਲੀ ਦਾ ਝਗੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਮਨੋ-ਰੰਜਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਸਾਹਵੇਂ ਪਈ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਟੁਕੜੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਉਸ ਸਾਰੇ ਸੰਕਟ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਜੁਗਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸੰਕਟ ਨਰਿੰਦਰ ਰਾਹੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਕੈਨਥ ਅਤੇ ਡੌਲੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ।

ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਸਨੀਮ ਨੇ ਇਕ ਲਘੂ ਨਾਵਲ **ਇਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਸਾਲ** ਲਿਖਿਆ, ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਬਾਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੋਇਆ। ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਬਾਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਲਘੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਵੀ ਲਘੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਲਘੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਾਂਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਤਸਨੀਮ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ-ਖੇਤਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਦੇ ਲਘੂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਲਈ ਹੱਥ ਅਜ਼ਮਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਨਿਰਧਨ ਵਰਗ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਆਇਆ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਲਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ

ਇਸ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਲੇ ਦੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਵਿਗੋਚੇ ਹਨ।[48] ਇਹ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਲਾ ਹਨੇਰੇ-ਸਵੇਰੇ ਰਿਕਸ਼ਾ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਵਖ ਵਖ ਭਾਂਤ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬੇ-ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਗਰੈਜੂਏਟ, ਗੁਰਦੁਆਰੇ-ਮੰਦਰ ਆਉਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਭਗਤ, ਸ਼ਰਾਬੀ, ਸਮਗਲਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਿੰਦੇ, ਸਿਨੇਮਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ, ਨਵ-ਵਿਵਾਹਿਤ ਜੋੜੇ, ਗੱਡੀਉਂ ਉਤਰਦੀਆਂ ਸਵਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਸਾਲ ਦੇ ਜਸ਼ਨ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਜੋੜੇ ਆਦਿ ਹਨ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਹੋਏ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਲੇ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਖਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇ ਮਿਹਨਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀਆਂ ਰੀਝਾਂ ਅਤੇ ਵਿਗੋਚਿਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦ ਮਨੋਰਥ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਹੀਆਂ ਗਲਤ ਅਤੇ ਅਸੰਤੁਲਿਤ ਗੱਲਾਂ ਵਿਰੁਧ ਘ੍ਰਿਣਾ ਉਪਜਾਉਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਿਰਧਨ ਪਰ ਮਿਹਨਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਵਿਗੋਚਿਆਂ ਹੇਠ ਦੱਬੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਭਾਵ ਟੁੰਬਣਾ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਬੋਧ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਾਡੇ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਉਚੇਚਾ ਵਾਧਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਤਸਨੀਮ ਨੂੰ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ **ਪਰਛਾਵੇਂ**, **ਰੇਤ ਛਲ** ਅਤੇ **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖ ਚੁਕੇ ਹਾਂ। ਪਰੰਤੂ, ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਬਾਰੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਥੁੜ ਕਾਰਣ **ਇਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਸਾਲ** ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਆਮ ਜਾਣੀਆਂ-ਪਛਾਣੀਆਂ ਝਾਕੀਆਂ ਦੇ ਪੇਤਲੇਪਨ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਟੱਪਦੀ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਬਾਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਕੇਵਲ ਕਾਰਣ ਇਸ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਲਈ ਬਣਾਇਆ ਅਲਪ-ਬੌਧਿਕ ਤਕਨੀਕੀ ਆਡੰਬਰ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੇ ਪਾਠਕ-ਵਰਗ ਨੂੰ ਉਚੇਚੀ ਖਿੱਚ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਤਸਨੀਮ ਦੀ ਇਕ ਉਚੇਚੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਕੇਵਲ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਅਲਾਮਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਵਲੀ ਹਮਦਰਦੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ।

ਅਗਲੇ ਨਾਵਲ **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਾਵਲੀ ਹਮਦਰਦੀਆਂ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿਤ੍ਰਪਟ ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਉਦੇ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ

ਕਠੋਰ ਘਟਨਾ-ਚੱਕਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਵੰਡ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਸਿਆ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਜਾਂ ਪਹਿਲੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਸੋਚਾਂ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਉਪਰ ਉੱਠਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬੀਰੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਸੂਖਮ ਬਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਏਕਤਾ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਧੀਨ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕਤਾ ਦੇ ਭਾਵ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬਦੇਸ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜੀ ਗ਼ਲਬੇ[49] ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੁਝ ਇਨਸਾਨਾਂ ਦੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਇਨਸਾਨਾਂ ਉਤੇ ਆਰਥਿਕ ਲੁੱਟ ਦੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ।[50] ਉਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਾਮ ਨੂੰ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਤੁਰਦਾ ਵੇਖਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਜਦੋਂ ਦੇਸ਼ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਜਿੱਥੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ,[51] ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਰੰਜ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[52] ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ।[53] ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਇਸ ਸਰੂਪ ਤੋਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਤਸਨੀਮ ਦੀ ਗਲਪ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਉਭਰਨ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਬੀਰੀ ਦਾ ਇਹ ਸਰੂਪ ਜੇ ਉਸ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਆਦਰਸ਼-ਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** ਵਿਚ ਬੀਰੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ-ਸੰਗ੍ਰਾਮ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਦੇ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹਿੱਸੇ ਦੇ ਅੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦਾ ਹੈ।

ਬੀਰੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਬੋਧ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪਾਤਰ ਸਲਮਾ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਲਮਾ ਮੁਸਲਿਮਲੀਗੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਭਾਵ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣਾ ਹੈ।[54] ਹਿੰਦੂਆਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਆਗੂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਅਖੰਡਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੇ ਹਾਮੀ ਹਨ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਰਾਜ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਪੱਖੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਲਮਾ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼-ਸਾਮਰਾਜ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ।[55] ਇਸ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਘੱਟ

ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਦੀ ਅਖੰਡਤਾ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਨੂੰ ਉਹ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ।[56] ਏਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ 'ਜੇ ਕਰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਨਾ ਬਣਿਆ ਤਾਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣੀ'।[57] ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ 'ਅੱਸੀ ਪਚਾਸੀ ਫ਼ੀ ਸਦੀ' ਹਿੰਦੂ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਉਂਦੇ ਹਨ।[58] ਜਦੋਂ ਬੀਰੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਕੁਝ ਇਨਸਾਨ ਕੁਝ ਇਨਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾ ਰਹੇ ਨੇ' ਤਾਂ ਸਲਮਾ ਉੱਤਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਦੱਬਣ ਵਾਲੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ' ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।[59]

ਬੀਰੀ ਸਲਮਾ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਅਸਹਿਮਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਸਲਮਾ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸਗੋਂ ਸਲਮਾ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਇਸ ਨੂੰ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹਮਦਰਦੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਲਮਾ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਲਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ 'ਉਸ ਦਾ ਬਾਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਅਰੇ ਲਗਾਣਾ ਵੀ' ਉਸ ਨੂੰ 'ਬੁਰਾ ਨਾ ਲਗਦਾ'।[60] ਬੀਰੀ ਦਾ ਸਲਮਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਇਕੋ ਹੀ ਸਮੇਂ ਸਨੇਹ ਅਤੇ ਅਸਨੇਹ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਏਸ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਭੋਗਣਾ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਲੀ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਥੱਲੇ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਵਾਲੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬੀਰੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਣ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਕੋਈ ਅਸਾਧਾਰਣ ਧੁਰਾ ਨਹੀਂ।[61] ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਅਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਲਈ ਕਾਰਜ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਲੱਭਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਉਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਵਾਲਾ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਧਿਕਾਰ ਦੀ ਇਸ ਥੁੜ ਕਾਰਣ ਹੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਜਿਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਤਨਾਉ ਉਸ ਲਈ ਰੰਜ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਰੰਜ ਦੇ ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਭੋਗਣਾ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਣ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਸਦਭਾਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਉਦਰੇਵਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਹੈ।

ਬੀਰੀ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਕਰ ਕੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੰਡ ਵੇਲੇ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਦੀ ਇਕ ਬੜੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਤਸਵੀਰ ਉਭਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਇਤਿ-ਹਾਸਕ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਬੌਧਿਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਤਸਨੀਮ ਵੰਡ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇਕ ਸੋਚ ਅਤੇ ਮਾਰ-ਧਾੜ ਪਿੱਛੇ ਕਿਸੇ 'ਖਲਨਾਇਕ' ਦਾ ਹੱਥ ਜ਼ਰੂਰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਭਵ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਅੰਗਰੇਜ਼-ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਗੁੱਝੀ ਕੁਟਿਲਨੀਤੀ ਵਲ ਹੈ।[62] ਪਰੰਤੂ, ਸਾਰਾ ਦੋਸ਼ ਅੰਗਰੇਜ਼-ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਕੁਟਿਲਨੀਤੀ ਨੂੰ

ਦੇਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮੀ ਰਾਜ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਮਜ਼ਬੀ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼-ਸਾਮਰਾਜ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹਿਤਾਂ ਲਈ ਪੂਰੀ ਚਤੁਰਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ। ਤਸਨੀਮ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੰਡ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸ ਡੂੰਘੇ ਅਤੇ ਲੰਮੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸੰਮਿਲਤ ਕਰਨ ਲਈ ਤਸਨੀਮ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਪੱਖ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਸਕਦਾ। **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਕੇਵਲ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਵਲ ਰੁਚੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਪਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਤਮਾਮ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਬੌਧਿਕ ਦੀਰਘ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਭਰਪੂਰ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਸੂਝ ਅਜੇ ਅਧੂਰੀ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਜੇ ਅਰਧ-ਜਾਗ੍ਰਣ ਵਿਚ ਕਰਵਟਾਂ ਲੈਂਦੀ ਨਾਵਲੀ ਸੋਝੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ।

ਜਾਪਦਾ ਹੈ **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** ਵਿਚ ਤਸਨੀਮ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਜਿੰਨੀ ਕੁ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਤਸਨੀਮ ਖ਼ੁਦ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਕਲਾਤਮਕ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲੀ ਬੋਧ ਦਾ ਕੋਈ ਡੂੰਘਾ ਜਾਂ ਅਨਿਵਾਰੀ ਅੰਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਸੇ ਦਾ ਅਗਲਾ ਅਤੇ ਹੁਣ ਤਕ ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਨਾਵਲ **ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ** ਉਸ ਦੇ ਗਲਪ-ਬੋਧ ਦੀ ਇਸ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਕ ਐਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** ਵਾਂਗ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕਵੀ-ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਮਰ ਜਾਂ ਹੋਮਰ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਯੁਗ ਬੀਤ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਆਇਆ।

ਪਰੰਤੂ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਬਾਰੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਨਜ਼ਰੀਆ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰਾਏ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ, ਯਤਨਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਸਤੂ-ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਤਅੱਲਕ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਕੋਈ ਪੁਸ਼ਟੀ ਜਾਂ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂ-ਤੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕੇਤ ਉਭਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਰਾਇ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਹ ਵਸਤੂ-ਤੱਥ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਮਰ ਜਾਂ ਹੋਮਰ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਵਰਗਾ ਅਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਦਰਸਾਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ।[63] ਅਨਾਇਕ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਸਾਰਾ ਬਲ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਿਆਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਉਤੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹਰਿਮੀਤ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਚਿਤ੍ਰ-ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਫੁਲਨ ਲਈ ਵਡੇਰਾ ਖੇਤਰ ਲੱਭਣ ਵਾਸਤੇ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਇੰਗਲਸਤਾਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਰਥਿਕ ਔਕੜਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸੀ।[64] ਇੰਗਲਸਤਾਨ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਿਹਤ ਦੀ ਖ਼ਰਾਬੀ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਹੋਰ ਵੀ ਗੰਭੀਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[65] ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾ-ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਰੀ ਰਖਦਾ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਏਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਾਰਣ ਉਹ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਅਤੇ ਮਹਾਨ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਹੈ.।[66] ਪਰੰਤੂ, ਵਸਤੂ-ਤੱਥ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਵੀ ਗੱਲ ਜਾਂ ਸਰਗਰਮੀ ਅਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਜੋ ਨਾਵਲਕਾਰ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਜਾਂ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਵੇ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਰਧ-ਜਾਗ੍ਰਣ ਜਾਂ ਅਰਧ-ਸੁਪਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਰੈਸਤੋਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕਲਵਾਂਜੇ ਬੈਠਾ ਹੋਮਰ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।[67] ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਮਨੋਰੋਗੀਆਂ ਵਾਲੀ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਇਕ ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤ ਵਿਚ ਬਦਲ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਮਰ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਖੜਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਦਰੁਸਤ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ। ਵਸਤੂ-ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਉਸਦਾ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਇੰਗਲਸਤਾਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਅੰਨ੍ਹੇ ਖੂਹ ਵਿਚ ਛਾਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਲੇਖਕ ਇਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਹਰਿਮੀਤ ਨੂੰ ਹੋਮਰ ਦੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨ ਜਿੱਤੇ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਐਕਿਲੀਜ਼ ਵਰਗੇ ਸਾਹਸ ਅਤੇ ਹੌਸਲੇ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।[68] ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਐਕਿਲੀਜ਼ ਅਤੇ ਹੋਰ ਯੋਧੇ ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਹਿਤਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰਣ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਜੂਝਦੇ ਹਨ, ਉੱਥੇ ਹਰਿਮੀਤ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਨਿਜੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਕਿਰਦਾਰ ਕੀ ਹੈ, ਇਸ

ਬਾਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਆਪਣੇ ਕਲਾ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਧੁੰਦਲਾਹਟ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਸਗੋਂ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਮੂਰਖ ਅਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਿੰਮੇਦਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਹ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ ਜੋ ਕੁਝ ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਜਾਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਬਲਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਜ-ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। **ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ** ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਕਾਰਜ-ਖੇਤਰ ਗ਼ਾਇਬ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਣ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਅਸਾਧਾਰਣ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਇਹ ਕਿ ਇੰਗਲਸਤਾਨ ਦੇ ਜਿਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ। ਹੋਮਰ ਦੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠ ਵਿਚ ਵਰਤਣਾ ਵਿਵਰਜਿਤ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕੇਵਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅ-ਬਦਲ ਪਹਿਲੂਆਂ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਸਗੋਂ ਬਦਲਣ ਵਾਲੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਵੀ ਉੱਨਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਅਧੂਰਾ ਰਹੇਗਾ। **ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ** ਇਸ ਸੰਕਟ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਜੇ ਹਰਿਮੀਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹੋਮਰ ਵਾਂਗ ਮਹਾਨ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਹੋਮਰ ਵਾਂਗ ਮਹਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਦਰਸਾਉਂਦਾ, ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਰਚਨਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ।

ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਲਗ ਭਗ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੁਆਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਉੱਸਲਵੱਟੇ ਭੰਨਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਾਲੀ ਰੁਮਾਂਚਕ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਤੋਂ ਪੂਰਣ ਭਾਂਤ ਅਜੇ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਜਿਥੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦੀ ਰੁਮਾਂਚਕ ਭਾਵਨਾ ਕਾਰਣ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸਕਦੇ, ਉਥੇ ਤਸਨੀਮ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਕਾਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਅਧੂਰੇ ਬੋਧ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਘਾਟਾ ਤਕਨੀਕੀ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦੀ ਸੁਖਮਤਾ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੇਠੀ ਵਾਂਗ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਤਕਨੀਕੀ ਤਜਰਬਿਆਂ ਉਤੇ ਉਚੇਚਾ ਬਲ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਬੋਧ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਅਨ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1973.
2. ਉਹੀ, "ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਚੇਤਨਤਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾਵਲ ਤਕ", ਪੰਨੇ 17 ਤੋਂ 47;
3. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਕਸਕ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਮਿਤੀ ਹੀਣ।
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 18.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 27;
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 30.
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 79;
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 85;
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 107;
10. ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, "ਦੋਹਰੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਾਵਲਕਾਰ — ਤਸਨੀਮ", **ਹੇਮ ਜਯੋਤੀ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਨਵੰਬਰ 1968 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 66.
11. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਪਰਛਾਵੇਂ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1968, ਪੰਨਾ 64;
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42,
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 62;
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42;
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 99.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 23;
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 16;
18. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਤੇ ਰੂਪ**, ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1967, ਪੰਨਾ 130.
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 130,
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 131;
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 116;

22. **ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਡੇ ਰੂਪ**, ਪੰਨਾ 54.
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 118.
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 166.
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 166.
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 165.
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 71.
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 169.
29. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਰੇਤ ਛਲ**, ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1969. ਪੰਨਾ 144.
30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 52.
31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 79.
32. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 107-08.
33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 144.
34. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 176.
35. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ", **ਸੁਚੇਤਨਾ**, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ, ਜੁਲਾਈ 1971 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 82.
36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 223.
37. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 206.
38. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ**, ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1971, ਪੰਨਾ 223.
39. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 60.
40. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 231.
41. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 218.
42. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 219.
43. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 37.
44. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 212.
45. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 213.

46. **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ**, ਪੰਨਾ 236.
47. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 241.
48. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਇਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਸਾਲ**, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1974, ਪੰਨੇ 106-07.
49. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ**, ਨਿਊ ਏਜ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1979, ਪੰਨਾ 96.
50. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 75.
51. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 185.
52. ਉਹੀ. ਪੰਨਾ 185.
53. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 200.
54. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 93.
55. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 75.
56. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 50.
57. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 50.
58. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 93.
59. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 75.
60. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 132.
61. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 86-87.
62. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 135.
63. ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, **ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1981, ਪੰਨੇ 78-79.
64. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 102-03.
65. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 70-80.
66. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 62.
67. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 46.
68. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 80.

ਅਧਿਆਇ ਪੰਜਵਾਂ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ

ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਜੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜੇ ਅਸੀਂ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸਹੂਲਤ ਕਰਕੇ। ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇਣ ਕਰਕੇ ਸੇਠੀ ਅਤੇ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿਚ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਂਝ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਤਸਨੀਮ ਨੂੰ ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਫ਼ੌਰਨ ਬਾਅਦ ਵਿਚਾਰ ਲੈਣਾ ਉਚਿਤ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਤਸਨੀਮ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਭਰਨ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨ ਸਿਰਫ਼ ਸੇਠੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦੂਜਾ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਨਵੀਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ ਸਗੋਂ ਸੇਠੀ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਦੇ ਉਕਤ ਨਵੀਨ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕੁਝ ਵੱਖਰੇ ਪਹਿਲੂ ਆਮ ਜਾਣੇ ਪਛਾਣੇ ਹਨ, ਪਰ ਕੁਝ ਅਣਪਛਾਤੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ, ਇਹ ਗੱਲ ਆਮ ਜਾਣੀ ਪਛਾਣੀ ਹੈ ਕਿ ਸੇਠੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਪੇਂਡੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਲਵਾ ਅੰਚਲ ਦੀ। ਦੂਜੀ ਜਾਣੀ-ਪਛਾਣੀ ਵੱਖਰਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੇਠੀ ਅਤੇ ਤਸਨੀਮ ਆਪਣੇ ਲਗ ਭਗ ਹਰ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੱਖਰਾ ਤਕਨੀਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਥੇ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਕੁਛ ਆਪਣੇ ਸਥਿਰ ਲੱਛਣ ਹਨ। ਸਾਡੀ ਜਾਚ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ

ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਹੈ । ਪਰ ਇਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਖ਼ਾਸੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਡੂੰਘਾਈ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਨਿਖੇੜੇ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਉਸ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਉਤੇ ਗ਼ੌਰ ਕਰਨਾ ਪਏਗਾ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸੇਠੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀਆਂ ਅਹੁਰਾਂ ਦੇ ਅਲਾਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀਆਂ ਕਸਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀਆਂ ਕਸਰਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਏਥੇ ਸਾਡਾ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਢੰਗ ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਤਸਨੀਮ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਲਈ ਇਹ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਇਹ ਸੁਪਨੇ ਸੁਪਨਾ ਲੈਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਹੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਂ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਇਮਤਿਹਾਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ। **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰਾਮਿੰਦਰ ਦਾ ਨਿਰਬੰਧਵਾਦੀ ਪਿਆਰ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਹੀ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤਾਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵੀ ਸੀ। ਪਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ ਦਾ ਮਤਲਬ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਉੱਚੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਾਲੇ ਬਣ ਜਾਈਏ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਇਕ ਬਿਹਤਰ ਸਮਾਜ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸੋਚ ਦੀਆਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਉਤੇ ਝਾਤੀ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵੀ ਤਸਨੀਮ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤਸਨੀਮ ਵਾਂਗ ਹੀ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਨੂੰ ਟੁੱਟਦਿਆਂ ਵੀ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਥੇ ਤਸਨੀਮ ਵਿਚ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਟੁੱਟਦੇ ਵਿਖਾਉਣ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਉਸ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ, ਜਿਉਂਦੇ, ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਹੋਣੀਆਂ

ਭੋਗਦੇ ਹਨ ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਲਹਿਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਜਾਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਨਹੀਂ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨਾ ਹੈ । ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਧਨੀ ਜਾਂ ਧਨੀ ਬਣਨ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਵਰਗ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ, ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ **ਅਣਹੋਏ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੰਡੀ-ਕਸਬਿਆਂ ਦੇ ਮਹਾਜਨੀ ਵਰਗ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਵੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਹੇਠ ਦੱਬੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਮਰਥਾ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਇਸ ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾ ਅਕਸਰ ਕਿਸੇ ਗੁੱਝੇ ਜਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਰੋਹ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਲਈ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੈਦ ਹਨ ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨ ਹੋਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਜਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਨ ਹੋਣ ਮਾਤਰ ਹੈ । ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਆਸਰਾ ਨ ਮਿਲਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣਾ ਰੋਹ, ਸਾਹਸ ਜਾਂ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸੰਗੀ-ਸਾਥੀ ਮਿਲਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਉਪਰਲੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਹੇਠਲੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਵਿਅਕਤੀ-ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੱਡੀ ਸਮਾਜਕ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ । ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਕ ਨਾਵਲ **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ** ਦੇ ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਸਮੂਹਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ, ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਇਹਸਾਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਕਾਰਣ ਕਰਕੇ ਥੁੜ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਦੋ-ਟੂਕ ਫ਼ੈਸਲੇ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਭਾ ਜੁੜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਭਾਂਤ-ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਕਾਰਣ ਰੌਲੇ-ਰੱਪੇ ਵਿਚ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਦੱਬੇ-ਕੁਚਲੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਯੋਗ ਸੋਝੀ ਨ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ । ਯੋਗ ਸੋਝੀ ਦੇ ਨ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਉਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਹੈ । ਇਹ ਸੰਸਕਾਰ ਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਵੀਂ ਸੋਝੀ ਨਾਲ

ਜੁੜਨ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨ ਹੀ ਕੋਈ ਦਰੁਸਤ ਨਿਰਣਾ ਲੈਣ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਇਕਾਂ ਵਾਲੀ ਰੰਗਤ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਕਟ ਕਾਰਣ ਇਹ ਅਨਾਇਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਲਈ ਆਦਰਸ਼, ਬਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਸੋਮਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਆਦਰਸ਼ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਅਧੂਰੀ ਚੇਤਨਾ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਅੰਨ੍ਹੀ ਗਲੀ ਵਿਚ ਲੈ ਵੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰ ਕੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਸਾਡੇ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਵੱਡੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਜਾਂ ਨਿਰਬਲਤਾ ਉਤੇ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਇਸ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਹਨ। ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਏਸੇ ਵਾਸਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਰੇਮੀ, ਯੋਧੇ ਜਾਂ ਜਨ-ਨਾਇਕ ਦੇ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਪਾਤਰ-ਪ੍ਰਕਰਣ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਇਕ ਲਘੂ-ਮਾਨਵ ਚਰਿਤ੍ਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ' ਹੈ।[1]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ** 1964 ਵਿਚ ਛਪਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੀ ਰੰਗਤ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦਾ ਨਿੱਘਾ ਸਵਾਗਤ ਕੀਤਾ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਗਈ ਜੋ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੇਗ ਅਨੁਸਾਰ' ਤੋੜਦੀ ਭੰਨਦੀ ਅਤੇ ਬਣਾਉਂਦੀ ਢਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।[2] ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਜਗਸੀਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ ਛਾਇਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਹੇਠ ਦੱਬਿਆ ਹੋਇਆ ਬੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਉਸ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ। ਹਮਦਰਦੀ ਇਸ ਲਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਨਿਰੋਲ ਉਸ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਲਾਚਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ।[3] ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਸਲ ਮਨੋਰਥ ਉਸ ਦੀ ਅਨਾਇਕਾਂ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰ ਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਲਈ ਉਹ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇੱਕੋ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ ਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੋ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਉਸੇ ਵਰਗੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਹੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਨਾਇਕ ਕਹਿ ਲਈਏ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਜਾਂ ਸਮਰਥਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਮਾਂ ਨੰਦੀ

ਅਤੇ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੋਸਤ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਗਿਣਵਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਜਗਸੀਰ, ਨੰਦੀ ਅਤੇ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਤਿੰਨ ਦੁਖਾਂਤ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਦੁਖਾਂਤ ਉਹ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਬੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਘੋਰ ਅਨਿਆਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਤਾਂ ਉਹ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਸਮਰਥਾ ਹੈ ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਜੀ ਅਸਮਰਥਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਅਸਮਰਥਾ ਹੈ।

ਜਗਸੀਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਦੋਹਰਾ ਹੈ, ਭਾਵੁਕ ਵੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਵੀ। ਜਗਸੀਰ ਇਕ ਸੋਹਣਾ ਸੁਣੱਖਾ ਮਿਹਨਤੀ ਸੀਰੀ ਕਾਮਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਣਵਿਆਹੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਪੇਕਿਆਂ ਬਾਹਰੀ 'ਕੁਜਾਤ' ਮਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[4] ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨੰਦੀ ਸਾਂਹਸੀਆਂ ਦੀ ਧੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਿਉ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਹੈ। ਨੰਦੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਨ ਚਾਹੁਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਪਿਉ ਠੋਲੇ ਨਾਲ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ ਸੀ।[5] ਨੰਦੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਫਲ ਹੋ ਗਈ ਪਰ ਇਹ ਵਿਆਹ ਉਸਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਤੇ ਇਕ ਗ੍ਰਹਿਣ ਵਾਂਗ ਛਾ ਗਿਆ। ਨੰਦੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਪਿੱਛੋਂ ਨੰਦੀ ਦੇ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਉਹਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਧਰੇ ਤੁਰ ਗਏ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਖ਼ਬਰ-ਸੁਰਤ ਨ ਮਿਲੀ। ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਨੰਦੀ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਮਸਲਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਨਾਨਕਿਆਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਅੜਿੱਕਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ।[6] ਮਜ਼੍ਹਬੀਆਂ ਦੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਪੈਸੇ ਲੈ ਕੇ ਕਰਨ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨੰਦੀ ਦੇ ਪਤੀ ਠੋਲੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਦੇ ਸਾਕ ਪੁੰਨ ਦੇ ਕਰਨੇ ਪਏ।[7] ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਮਸਲਾ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਪੈਸੇ ਦਿੱਤੇ ਬਿਨਾਂ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣਦੀ। ਠੋਲਾ ਅੜ ਗਿਆ ਕਿ ਜੇ ਉਸ ਨੇ ਧੀਆਂ ਦਾ ਸਾਕ ਪੁੰਨ ਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਸਾਕ ਵੀ ਪੈਸਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਰੇਗਾ। ਜਗਸੀਰ ਉਤੇ 'ਕੁਜਾਤ' ਮਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੋਣ ਦਾ ਕਲੰਕ ਲੱਗਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਠੋਲੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚੇ ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਨ ਹੋਈ ਅਤੇ ਜਗਸੀਰ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਰਹਿ ਗਿਆ।[8] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਲਈ ਭਾਵੁਕ ਅਸੰਤੋਸ਼ ਅਤੇ ਕਲੇਸ਼ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਬਣ ਗਈ। ਇਸ ਭਾਵੁਕ ਅਸੰਤੋਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਿੱਕੇ ਨਾਈ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਭਾਨੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਜਦੀ ਹੈ।[9] ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨੌਬਤ ਨਿੱਕੇ ਨਾਈ ਨਾਲ ਡਾਂਗ-ਸੋਟੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਗਸੀਰ ਦਾ ਪਿਤਾ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਨੂੰਹ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਨਮੋਸ਼ੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸਮਝ ਕੇ 'ਖੂਹ 'ਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ' ਡੁੱਬ ਮਰਨ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦੇਂਦਾ

ਹੈ।[10] ਪਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਉੱਤੇ ਤਰਸ ਖਾ ਕੇ ਜਗਸੀਰ ਸਦਾ ਲਈ ਭਾਨੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਹਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰ ਖੋਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਭੰਨ-ਤੋੜ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਡੂੰਘੀ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਇਕੱਲਤਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਅਫ਼ੀਮ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਵਰਗੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਘਾਤਕ ਸ਼ਰਨ ਵਿਚ ਜਾ ਡਿੱਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[11]

ਭਾਵੁਕ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਲ ਜਗਸੀਰ ਨਾਲ ਦੂਜਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਨਵਾਂ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਸਰਦਾਰ ਭੰਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੀਰ ਤੋਂ ਹਟਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਉਹ ਚਾਰ ਵਿਘੇ ਜ਼ਮੀਨ ਖੋਹ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਮਝਦਾ ਆਇਆ ਸੀ। ਭੰਤਾ ਉਸ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਟਾਹਲੀ ਵੀ ਵਢਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਟਾਹਲੀ ਨਾਲ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦਾ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਰਗਾ ਪਿਆਰ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ।[12] ਚਾਰ ਵਿਘੇ ਪੈਲੀ ਵਿਚ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਪੋਤਰਿਓਂ ਬਿਨਾਂ ਮਰ ਗਏ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੜ੍ਹੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਭੰਤਾ ਉਸ ਮੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਵੀ ਢਾਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[13] ਜਗਸੀਰ ਅਤੇ ਨੰਦੀ ਨੂੰ ਮੜ੍ਹੀ ਦੀਆਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਇੱਟਾਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਲਿਆ ਕੇ ਘਰ ਵਿਚ ਮੜ੍ਹੀ ਬਣਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।[14] ਭੰਤੇ ਦਾ ਪਿਤਾ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਗਸੀਰ ਨੂੰ ਭਰਾ-ਸਮਾਨ ਜਾਣਦਾ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਠੋਲੇ ਅਤੇ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਸੀ।[15] ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪਿਤਾ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਧਰਮ-ਭਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਲਿਆਇਆ ਸੀ। ਪਹਿਲਾਂ ਠੋਲੇ ਨੇ ਅਤੇ ਫਿਰ ਜਗਸੀਰ ਨੇ ਜਾਨ-ਮਾਰਵੀਂ ਮਿਹਨਤ ਕਰ ਕੇ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿਤਾ ਅਤੇ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਬਣਾਈ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬਦਲੇ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਵਲੋਂ ਜਗਸੀਰ ਹੁਰਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਵਿਘੇ ਪੈਲੀ ਮਿਲੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਜੋ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਗਸੀਰ ਹੁਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਰ ਵੈਸੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਕੇ ਵਾਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਖੇਤੀ ਕਰਦੇ ਸਨ।[16] ਇਸ ਚਾਰ ਵਿਘੇ ਪੈਲੀ ਨਾਲ ਜਗਸੀਰ ਹੁਰੀਂ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਸੌਖੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਗਏ ਸਨ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਭਾਵੁਕ ਤਸੱਲੀ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲਦੀ ਸੀ।[17] ਭੰਤੇ ਨੇ ਜ਼ਮੀਨ ਵਾਪਸ ਖੋਹ ਕੇ ਇਹ ਭਾਵੁਕ ਤਸੱਲੀ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਖੋਹ ਲਈ। ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਰਹਿ ਜਾਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨੰਦੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਬੜਾ ਦੁੱਖ ਸੀ ਕਿ ਮਰਨ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਦੀ ਰੂਹ ਦੀ ਗਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਭੰਤੇ ਦਾ ਵਤੀਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਵਲੋਂ ਕੀਤਾ ਵੱਡਾ ਧਰੋਹ ਲੱਗਦਾ ਹੈ[18] ਜਿਸ ਦੀ ਨੰਦੀ ਦੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਜਗਸੀਰ ਨੇ ਏਨੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੋਹਰੇ ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਕਲਪਦੀ ਨੰਦੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨੰਦੀ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਜਗਸੀਰ ਲਈ ਦੁਨੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧ ਹਨੇਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਭੰਨਿਆ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਸਥਿਤੀ

ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਸੋਚ ਦਾ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਕਥਨ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹੈ :

> ਸਾਧਾਰਨ ਅਤੇ ਘਰੇਲੂ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਪਿੱਠ ਉੱਤੇ ਪਿਉ ਦਾਦੇ ਦੀ ਹੰਢਾਈ ਹੋਣੀ ਦੀ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀ ਗੰਢ ਚੁੱਕੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸਮੱਰਥਾ ਨੂੰ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਉਸ ਗੰਢ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਸਮਝ ਕੇ ਚੁੱਕੀ ਫਿਰਨ ਲਈ ਵੀ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ, ਦਬਾ ਪੈਣ 'ਤੇ ਲਿਫਣ ਦੀ ਥਾਂ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।[19]

ਨਾਵਲ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਦੁਖਾਂਤ ਪਾਤਰ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਹੈ । ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਆਮ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਕੋਮਲ ਹਿਰਦੇ ਵਾਲਾ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਮੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੀ ਪੈੜ ਚਲਦੇ ਹੋਏ ਧਰਮ-ਭਰਾ ਵਾਲਾ ਸੰਬੰਧ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ । ਜਦੋਂ ਤਕ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪ ਮਾਲਿਕ ਹੈ, ਉਹ ਜਗਸੀਰ ਨਾਲ ਧਰਮ-ਭਰਾ ਵਾਲੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਨਿਬਾਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਏਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਮਾਂ ਨੰਦੀ ਦੀ ਮੌਤ ਉੱਤੇ ਸਾਰੇ ਰੀਤੀ-ਵਿਹਾਰਾਂ ਦਾ ਖ਼ਰਚਾ ਆਪਣੇ ਪੱਲਿਉਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ।[20] ਪਰ ਘਰ ਦੀ ਮਾਲਿਕੀ ਦੀ ਵਾਗ-ਡੋਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਭੰਤੇ ਦੇ ਹੱਥ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜਗਸੀਰ ਨਾਲ ਧਰਮ-ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਬੜੀ ਵੱਡੀ ਕੀਮਤ ਤਾਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਭੰਤੇ ਲਈ ਧਰਮ-ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਕੀਮਤ ਬਹੁਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜਗਸੀਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ।[21] ਭੰਤੇ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਵਿਰੁੱਧ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਰਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਹਰ ਵਾੜੇ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਬੁਰੇ ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਓਥੋਂ ਵੀ ਚੁੱਪ ਕਰ ਕੇ ਕਿਧਰੇ ਤੁਰ ਜਾਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।[22]

ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦੁਆਰਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਸਿਰਫ਼ ਉੱਚੇ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ । ਜੇ ਉਪਜ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਦੀ ਮਾਲਿਕੀ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਕੋਈ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਤੇ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਹੇਠਲੇ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੰਗਾ ਵਤੀਰਾ ਅਪਣਾ ਲਵੇ, ਪਰ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਹ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਿਸ ਦੇ ਪੱਕੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਚੰਗੇ ਨਤੀਜੇ ਨਿਕਲ ਸਕਣ ।[23] ਬਦਲਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਪਜ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਮਾਲਿਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਵਤੀਰਾ, ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੇਧ ਆਰਥਿਕ ਹਿਤਾਂ ਤੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਸਿਰਫ਼ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਵਰਗੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ । ਭੰਤੇ ਨੇ ਜਦੋਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿ

ਆਬਾਦੀ ਦੇ ਵਧ ਜਾਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੀਰੀ-ਕਾਮੇ ਘੱਟ ਕੀਮਤ ਉੱਤੇ ਮਿਲਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ[24] ਤਾਂ ਵੱਧ ਹਿੱਸੇ ਉੱਤੇ ਰੱਖਿਆ ਅਧਖੜ ਜਗਸੀਰ ਉਸ ਨੂੰ 'ਵਾਧੂ ਦਾ ਮਰਿਆ ਸੱਪ' ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਮਰੇ ਸੱਪ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਰਤਾ ਹਿਚਕਚਾਹਟ ਨ ਵਿਖਾਈ।[25] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਆਬਾਦੀ ਦੇ ਵਧਣ ਨਾਲ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਤੇ ਵਧਦੇ ਦਬਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰੇ ਅਤੇ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਇਸ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸੀਰੀ-ਵਰਗ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਹੋਣੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਕੇਵਲ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਰਹਿ ਜਾਣ ਦੇ ਦੁੱਖ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਗਸੀਰ ਦਾ ਦੋਸਤ ਰੌਣਕੀ ਹੈ ਜੋ ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੁਖੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ੁਰਬਤ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਸਰੀਰਕ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਕਰਕੇ ਕਿਧਰੇ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਗਸੀਰ ਜੇ ਵਿਆਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਸੀ ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਰੌਣਕੀ ਵਾਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ। ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਦੁੱਖ ਮੁੱਕਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਉਸ ਨੇ ਕੇਵਲ ਸ਼ਕਲ ਬਦਲਣੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਸਮਰਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਚਾ ਉੱਠਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਸੀਰੀ ਨਾਲ ਧਰਮ-ਭਰਾ ਵਾਲੇ ਸੰਬੰਧ ਰਾਹੀਂ ਆਮ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਰਾ ਉੱਚਾ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਨੰਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਵਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਲਈ ਹਿੰਮਤ ਵਿਖਾ ਕੇ ਉੱਚਾ ਉਠਦੀ ਹੈ। ਜਗਸੀਰ ਅਥਾਹ ਕਸ਼ਟ ਵਿਚ ਵੀ ਭੰਤੇ ਦੀ ਮਿੰਨਤ ਨ ਕਰਨ ਦੇ ਗੁਣ ਕਰਕੇ ਉੱਚਾ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਹੋਣੀ, ਕਰਮ ਅਤੇ ਜ਼ਾਤ-ਪਾਤ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਿਚਾਰ ਉੱਚੇ ਵਰਗ ਵੱਲੋਂ ਉੱਚੇ ਵਰਗ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਬਣਾਈਆਂ ਵਸਤਾਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਦੇ ਹੀ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: 'ਐਵੇਂ ਕੁੱਤੀ-ਜਾਤ ਭੌਂਕਦੀ ਐ'।[26] ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦੂਰ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਸਮੂਹਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੋਝੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸੋਝੀ ਦੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਥੁੜ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲ-ਕਾਰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ

ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਨਿਰਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਹੋਰ ਉਲਝਾਉਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਜਗਸਾ, ਰੌਣਕੀ ਆਦਿ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਬੀਤਦੀ ਵਿਚ ਵੀ, ਜਰ ਗੁਜ਼ਰਨ ਦੀ ਤਾਕਤ ਵਿਚ ਵੀ, ਅੱਤ ਹੋਣੀ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਸਾਹਵੇਂ ਹੋਣ ਵਿਚ ਵੀ ਤੇ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਕਚਿਆਈ ਵਿਚ ਵੀ ।'[27]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਅਣਹੋਏ** ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਵਤੀਰਾ ਜਗਸੀਰ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਵਾਂਗ ਭਾਵੁਕ ਸੰਕੋਚ ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਡਰਤਾ ਵੀ । ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਵੀ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਹੈ । ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਨੂੰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਿਆਉਣ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਘਾੜਨ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ ।[28] ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹਮਦਰਦੀ ਸਾਧਾਰਣ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘੀ ਹੈ । ਪਰ ਕਾਰਜ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਇਕ ਅੰਨ੍ਹੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਵਾਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਕ ਸਫਲਤਾ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੇ ਇਸ ਹਨੇਰੇ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣਾ ਵੀ ਹੈ । ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਬਿਸ਼ਨਾ ਆਪਣਾ ਸਿਰੜ ਅੰਤ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ ਪਰ ਗੁੱਝੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਖੰਡ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸੀ । ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਅਡੋਲਤਾ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਈ ਗੁੱਝੀਆਂ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਉਭਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਅਲਾਮਤਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹ ਅਲਾਮਤਾਂ ਇਕ ਲੰਮੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਅਨੁਭਵ-ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਉਤਰ ਗਈਆਂ ਅਸਫਲਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹਨ । ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਦੇ ਉਭਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੋਇਆ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਲੜਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਆਦਮੀ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ ।

ਬਿਸ਼ਨਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਇਹ ਨਿਸਚਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਇਨਸਾਫ਼ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਛਾਤੀ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਲੈ ਲਵੇਗਾ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਦੀਆਂ 'ਲੇਲ੍ਹੜੀਆਂ' ਨਹੀਂ ਕੱਢੇਗਾ ।[29] ਨਾਇਨਸਾਫ਼ੀ ਅਤੇ ਦੰਭ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ

ਘ੍ਰਿਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਮਾੜੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਤਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਿਹਾ ਸਰਕਾਰੀ ਬੰਦਿਆਂ ਜਾਂ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।[30] ਬਿਸ਼ਨਾ ਇਕ ਕਾਰੀਗਰ ਤਰਖਾਣ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਬਣੇ ਮੰਡੀ-ਕਸਬੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਘਰ ਤੇ ਅੱਡਾ ਹੈ। ਮੰਡੀ-ਕਸਬੇ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਕਸਬੇ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸੜਕ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਉਸ ਤੋਂ ਇਹ ਘਰ ਖੋਹਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਿਸ਼ਨਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਜਿਸਟਰੀ ਹੋਈ ਥਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਖੋਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਉਹ ਬੇਘਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਲਈ ਪੁਲਸ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਰਤਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਘਰ ਨੂੰ ਘੇਰਾ ਪਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬਿਸ਼ਨਾ ਕੋਈ ਸਾਧਾਰਣ ਆਦਮੀ ਨ ਹੋਵੇ, ਇਕ ਡਾਕੂ ਹੋਵੇ।[31] ਬਿਸ਼ਨਾ ਪੁਲਸ ਦੀ ਇਸ ਕਾਰਵਾਈ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੀ ਕੋਈ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗਰਿਫ਼ਤਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਮਾਨਤ 'ਤੇ ਰਿਹਾ ਹੋਇਆ ਬਿਸ਼ਨਾ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਵਜ਼ੀਰ ਸਾਹਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਵਜ਼ੀਰ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਟਾਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਿਸ਼ਨਾ ਵਜ਼ੀਰ ਉਤੇ ਵੀ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ : 'ਬਸ ਹੋ ਗਿਆ ਹਜ਼ੂਰ ਦਾ ਅਨਸਾਫ਼'।[32] ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਇਉਂ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਜ਼ੀਰ ਦੇ ਨਾਲ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਬੈਠੇ ਮੰਡੀ ਦੇ ਧਨਾਢਾਂ ਜਿਵੇਂ ਗੋਕਲ ਚੰਦ, ਸ਼ਿਵ ਰਾਮ, ਥਮਣ ਮੱਲ ਆਦਿ, ਦੇ 'ਓੜਮੇ-ਕੋੜਮੇ' ਨੂੰ ਜਾਣਦਾ ਹੈ।[33] ਇਹ ਧਨਾਢ ਜਿਵੇਂ ਹੇਰਾ-ਫੇਰੀ ਦੇ ਨੀਚ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਪਤਵੰਤੇ ਬਣੇ ਹਨ, ਬਿਸ਼ਨੇ ਨੂੰ ਉਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਹਕਾਰਤ ਹੈ।[34] ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਕਾਰਣ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਨੂੰ ਬਿਸ਼ਨੇ ਸਾਹਮਣੇ 'ਵਜ਼ੀਰ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਸਭ ਐਹਲਕਾਰ ਬੌਣੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ',[35] ਪਰ ਸਾਡੀ ਜਾਚ ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦਾ ਰੋਹ ਭਰਿਆ ਵਿਅੰਗ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦਾ ਨਾਇਕੀ ਗੁਣ ਨਹੀਂ, ਅਨਾਇਕੀ ਲੱਛਣ ਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਹਕਾਰਤ ਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਨਾਢਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਚਾਲਾਂ ਦੀ ਵੀ ਪੂਰੀ ਸਮਝ ਹੈ। ਬਿਸ਼ਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਫ਼ਰਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਚਾਲਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਜਿੱਤ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਠੋਲਾ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਪੁਲਸ-ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੇ ਮੁਕੱਦਮੇ ਵਿਚ ਝੂਠੀ ਗਵਾਹੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ[36] ਅਤੇ ਤੋਤੀ ਮੱਲ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਕਰਾਏ 'ਤੇ ਲਏ ਮਕਾਨ ਦਾ ਝਗੜਾ ਖੜਾ ਕਰ ਕੇ ਬਿਸ਼ਨੇ ਉਤੇ ਜਬਰਨ ਕਬਜ਼ੇ ਦਾ ਝੂਠਾ ਮੁਕੱਦਮਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਦਖ਼ਲ ਕਰਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[37] ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੀ ਏਸੇ ਹੋਣੀ ਵਿਚੋਂ ਲੇਖਕ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਾਨੂੰਨ-ਵਿਵਸਥਾ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਤਕੜੇ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਵਰਗ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।[38] ਬਿਸ਼ਨਾ ਕਾਨੂੰਨੀ ਚਾਰਾਜੋਈਆਂ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਤੋਤੀ ਮੱਲ ਵਰਗੇ ਧਨਾਢਾਂ ਨੂੰ ਵੰਗਾਰਦਾ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਪਰ

ਅੰਤ ਬਾਜ਼ੀ ਹਾਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਬਾਜ਼ੀ ਉਹ ਇਕ ਵਾਰੀ ਨਹੀਂ ਬਾਰ ਬਾਰ ਹਾਰਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ** ਵਿਚ ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਕੱਲੇ ਜਗਸੀਰ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਉਸ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਸੀ, **ਅਣਹੋਏ** ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉਸ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਸਾਨੂੰ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਕਾਰੀਗਰ ਵਰਗ ਦੇ ਜਾਂ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਏ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਿਆ ਕੁਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਦਿਆ ਕੁਰ ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੇ ਵਰਗਾ ਹੀ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਜਜ਼ਬਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਮੋਢਾ ਡਾਹ ਕੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਬਿਸ਼ਨਾ ਜੇਲ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦੀ। ਪਰੰਤੂ, ਸ਼ਾਇਦ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਦੇ ਕਿਸੇ ਡੂੰਘੇ ਪਹਿਲੂ ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੇ ਨਾਲੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਠੌਲੇ ਦਾ ਡਰਨਾ ਬਣਾ ਕੇ ਰੋਜ਼ ਉਸ ਨੂੰ ਜੁੱਤੀਆਂ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕਢਦੀ ਹੈ[39] ਅਤੇ ਇੰਜ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਆਪਣੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ।[40] ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਨਿੱਤ ਨੇਮ ਵਿਚ ਅੰਤ ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀ ਵਾਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਹਨੇਰਾ ਉਤਰਦੇ ਹੀ ਉਹ ਸਿਰ ਫੇਰਦੀ ਹੋਈ ਖੇਡਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ[41] ਅਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਇਹ ਖੇਡ ਦਿਨ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆ ਦਬਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਖੇਡ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ ਕਿ ਦਿਆ ਕੁਰ ਠੌਲੇ ਦੇ ਡਰਨੇ ਨੂੰ ਜੁੱਤੀਆਂ ਮਾਰਨ ਦੇ ਰੋਹ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਤ੍ਰਿਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਇਹ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਹੀ ਖੇਡ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਉਸ ਦੇ ਦੈਵੀ ਨਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਸਤਗੁਰ (ਕੁਫ਼ਰ ਤੋਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ) ਕੀੜੇ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੁੰਦੈ।'[42] ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਦਿਆ ਕੁਰ ਦੀ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਪਰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਅਸਫਲਤਾ, ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦਿਆ ਕੁਰ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀ ਬਣਦੀ ਅਤੇ ਅੰਤ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਬਿਸ਼ਨੇ ਦਾ ਇਕ ਕਿਰਤੀ ਸਾਥੀ ਹੇਤੀਆ ਵੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਨਾਢਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤ 'ਕੀੜੇ' ਪੈਣਗੇ ਪਰ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਧਨਾਢ ਬਣਨ ਦਾ ਚਾਹਵਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਗੁੱਝੀ ਇੱਛਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਘਰ ਇਕ ਗੰਦ-ਮੰਦ ਦੀ ਕੁੱਪੀ ਵਿਚ ਬੋ ਮਾਰਦੀ 'ਰਸਾਇਣ' ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ 'ਬਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ' ਵਿਚ ਬਣੇਗੀ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਬਣੇਗੀ ਉਹ ਲੱਖਾਂਪਤੀ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ।[43] ਵੈਸੇ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਰਸਾਇਣ ਦਾ ਸਮਾਂ 'ਵੀਹ ਵਰ੍ਹੇ' ਤੋਂ ਟੱਪ ਚੁੱਕਾ ਹੈ[44] ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਅਜੇ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਪੂਰੇ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦੀ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਬਿਸ਼ਨਾ ਵੀ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਖ਼ੌਲ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਮੁਕੱਦਮਾ ਹਾਰ ਗਿਆ ਤਾਂ

ਉਹ ਵੀ ਹੇਤੀਏ 'ਆਂਗੂ ਰਸੈਣ ਬਣਾਉਣ ਲੱਗ'[45] ਪਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਹਾਰੇ ਹੋਏ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਦੇ ਟੇਕ ਲੈਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਹੇਤੀਏ ਦੀ ਧਨਾਢਾਂ ਵਿਰੁਧ ਘ੍ਰਿਣਾ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੀ ਟੇਕ ਉਸ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਨਿਆਂ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜਨ ਦੇਂਦੀ। ਹੇਤੀਏ ਵਰਗਾ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕਿਰਤੀ ਕਾਨ੍ਹੀਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਅਤੇ ਥੁੜਾਂ ਭਰੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਬਿਸ਼ਨੇ ਦਾ ਦੋਸਤ ਬੂਟਾ ਪਰਜਾ-ਮੰਡਲੀਆ ਹੈ ਜੋ ਰਿਆਸਤੀ ਰਾਜ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਨੂੰ ਕੱਢਣ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਿਸ਼ਨੇ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਸੰਗ੍ਰਾਮ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਬੂਟੇ ਕੋਲ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਸਮਝਾ ਸਕਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨਹੀਂ। ਬੂਟਾ ਰਾਜਸੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਜਾਣਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਆਰਥਿਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਅਣਜਾਣ ਹੈ।[46] ਨਤੀਜੇ ਦੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਬਿਸ਼ਨੇ ਨੂੰ ਬੂਟੇ ਦੀ ਸੰਗਤ ਤੋਂ ਸੰਗ੍ਰਾਮ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਤਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਵਾਧਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਬੂਟੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਿਸ਼ਨਾ ਆਪਣੇ ਭਤੀਜੇ ਮਾਘੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਪਕ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਮਾਘੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੱਖਰਾ ਤੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ; ਉਹ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਜੋ ਕਰੋ' 'ਉਹਦੀਆਂ ਧੂੜਾਂ ਪੱਟ ਦਿਉ' ਤਾਂ ਜੋ 'ਮਗਰੋਂ ਪਈ ਦੁਨੀਆਂ ਥੋਡਾ ਨਾਂ ਲੈ ਲੈ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਫਿਰੇ'।[47] ਮਾਘੀ ਮਾੜੇ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਪਿਉ ਭਗਤਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਬਿਸ਼ਨੇ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਕੇ ਕੇਵਲ ਵਪਾਰਕ ਲਾਭ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਸੇਠਾਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ।[48] ਮਾਘੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਚਮਕਾਰ ਅਧੀਨ ਬਿਸ਼ਨਾ ਮਾਘੀ ਨਾਲ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਘੀ ਵੀ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਦਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ।[49] ਬਿਸ਼ਨੇ ਦਾ ਮਾਘੀ ਦੇ ਦਿਸ਼ਾ-ਹੀਨ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੇ ਭਾਵ ਵਿਚ ਲਪੇਟਿਆ ਜਾਣਾ ਉਸ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਗੁੱਝੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੇ ਬਾਹਰ ਆਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਬਿਸ਼ਨਾ ਗ਼ੁਸੈਲ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸੀ ਪਰ ਜ਼ੋਰਾਵਰ ਧੜੇ ਕੋਲੋਂ ਖਾਧੀਆਂ ਅਸਫਲਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦਾ ਗ਼ੁੱਸਾ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਹੋਰ ਵੀ ਸ੍ਵੈ-ਘਾਤਕ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਡੀ-ਕਸਬਾ ਛੱਡ ਕੇ ਉਹ ਜਦੋਂ ਪਿੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਥੇ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਉਤੇ ਇਕ ਜੱਟ ਸੁਰਜਣ ਨਾਲ ਖਰ੍ਹਵਾ ਬੋਲਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।[50] ਅਜਿਹੇ ਗ਼ੁਸੇ ਦੀ ਵਿਸਫ਼ੋਟ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਅੰਤ ਕੁਹਾੜਾ ਲੈ ਕੇ ਭਗਤੇ ਦੇ ਘਰ ਬੈਠੇ ਧਨਾਢ ਠੋਲ੍ਹੋ ਉਤੇ ਕੁਹਾੜੇ ਨਾਲ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੈਰੋਂ ਥਿੜਕ ਕੇ ਚਿੱਕੜ ਵਿਚ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸੱਟ ਖਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[51] ਪੈਰੋਂ ਥਿੜਕ ਕੇ ਚਿੱਕੜ ਵਿਚ ਡਿੱਗਣਾ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ

ਦਿਸ਼ਾ-ਹੀਨ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਉਸ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨਾਲ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਉਸ ਦੀ ਕਾਰਜ-ਵਿਧੀ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਓਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਵੀ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਡੀ-ਕਸਬੇ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਰਾਜ-ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨ-ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਧਨਾਢ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪੂੰਜੀ ਪਤੀਆਂ ਵਾਲਾ ਘੇਰਾ ਕਿਵੇਂ ਫੈਲਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਵੇਲੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਅਤੇ ਉੱਚੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।[52] ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਥਾਂ ਬਿਸ਼ਨਾ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸੰਤੂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਇਕ ਐਸੀ ਪਰੀ-ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦਾ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਉਸਾਰੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਮੁੜ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਛਾਈਂ ਮਾਈਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[53] ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੀ ਉਸ ਮਾਨਸਿਕ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਬੀਤੇ ਉਤੇ ਝਾਤ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਡੋਲਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਸੰਗੀ-ਸਾਥੀ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਬਿਸ਼ਨੇ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਹੇਠਲੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰਾਮੇ ਅਕਾਲੀ ਦੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਗੱਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੀਆਂ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਬਿਸ਼ਨੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਇਹ ਦੱਲਿਤ ਵਰਗ ਦੀ ਸੋਚ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗ ਦਾ ਹਰ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਾਂ ਭਗਤੇ ਵਾਂਗ ਸਕਤਿਆਂ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਕੇ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਲਿਲ੍ਹ ਵਿਚ ਫਸ ਗਿਆ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਅੰਦਰੋਂ ਭਗਤੇ ਵਾਂਗ ਸੁਖੀ ਉਹ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਣਹੋਏ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਹ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੀਉਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਅਣਹੋਏ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ** ਦਾ ਜਗਸੀਰ ਵੀ ਏਸੇ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਅਣਹੋਇਆ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਭੰਤੇ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਵਿਰੁਧ ਰੋਹ ਜਾਗਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੋ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਨਾਜ਼ੁਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਕੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਅੰਦਰ ਵਿਸ ਘੋਲ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਣ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਵਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੋੜਨਾ ਨਹੀਂ ਕੇਵਲ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਉਸ ਅਸਲੀਅਤ ਬਾਰੇ ਸੋਝੀ ਦੇ ਮਹੱਤ੍ਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਸ

ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕਦੀ। ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਿਸ਼ਨਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀਆਂ 'ਪੇਚੀਦਗੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਤੋਂ ਬਗੈਰ' ਅਮਲ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ 'ਲੋਹੇ ਜੜਿਆ' ਹੈ[54] ਤਾਂ ਉਹ ਅੱਧਾ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਤੇ ਅੱਧਾ ਗ਼ਲਤ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਦਰੁਸਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਲਈ ਬਿਸ਼ਨੇ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਅਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਦਰੁਸਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਬਿਸ਼ਨਾ ਇਕ ਯਥਾਰਥਕ ਸੂਰਮਾ ਹੈ ਤੇ 'ਗੁਰਮੁਖ' ਤੇ 'ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਨ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਬਿਸ਼ਨੇ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਪੱਖ ਨੂੰ ਗੌਲਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ।[55]

ਜਗਸੀਰ ਅਤੇ ਬਿਸ਼ਨੇ ਵਿਚ ਇਕ ਗੁਣ ਸਾਂਝਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਦਾ ਭਾਵ। ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦੀ ਨਾ-ਇਨਸਾਫ਼ੀ ਵਿਰੁੱਧ ਜਗਸੀਰ ਅਤੇ ਬਿਸ਼ਨਾ ਬੇਬਸ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਹੀਣਤਾ ਭਰਿਆ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਗੁਣ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਗੁੱਝੇ ਜਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼-ਸਮਾਨ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਕਾਰਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਹੀ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਨਾਵਲ **ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ** ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਮੋਦਨ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਗੁਣ ਵੀ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਦਾ ਭਾਵ ਹੀ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਵੀ ਇਸ ਭਾਵ ਅਧੀਨ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਕਤਿਆਂ ਵਿਰੁਧ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਇਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੁਣ ਦੀ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ **ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ** ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ** ਸੀਰੀ ਵਰਗ ਦੀ ਆਰਥਿਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲ ਸੀ, **ਅਣਹੋਏ** ਵਿਚ ਮੰਡੀ-ਕਸਬਿਆਂ ਦੇ ਕਾਰੀਗਰ ਅਤੇ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ, **ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ** ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੈ ਪਿੰਡ ਦੀ ਧਨੀ ਅਤੇ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਤਨਾਉ ਅਤੇ ਇਸ ਤਨਾਉ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਆਰਥਿਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਆਬਾਦੀ ਦੇ ਵਾਧੇ ਨਾਲ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀਆਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਇਕ ਤਨਾਉ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਅਤੇ ਤਾਕਤਵਰ ਅੰਗ

ਸਰਕਾਰੀ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਦੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰਕ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਿਰਸਾਣਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾ ਕੇ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਇਸ ਚੀਜ਼ ਨੇ ਛੋਟੇ ਜਾਂ ਸਾਊ ਕਿਰਸਾਣਾਂ ਲਈ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਖੜੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਛੋਟੇ ਕਿਰਸਾਣਾਂ ਨੂੰ ਧਨੀ ਅਤੇ ਤਕੜੇ ਕਿਰਸਾਣਾਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਹੀਣਤਾ ਭਰਿਆ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖਣ ਲਈ ਲੜਾਈ ਝਗੜੇ ਦਾ ਹਿੰਸਕ ਰਾਹ ਚੁਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਹਿੰਸਕ ਰਾਹ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਭਾਵੁਕ ਤਸੱਲੀ ਤਾਂ ਬੇਸ਼ਕ ਮਿਲ ਜਾਵੇ ਪਰ ਦੁਨਿਆਵੀ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਨੁਕਸਾਨ ਹੀ ਭੁੱਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।[56]

ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਮੋਦਨ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਨ ਸਿਰਫ਼ ਆਪ ਸਾਊ ਹੈ ਬਲਕਿ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੀ ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ ਅਤੇ ਨਿਆਂਕਾਰੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ।[57] ਇਸ ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ ਅਤੇ ਨਿਆਂਕਾਰੀ ਦੇ ਗੁਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਦੋਂ ਮੋਦਨ ਦੇ ਪਿਉ ਪਾਲੇ ਨੂੰ ਧਨੀ ਸਕਤਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਝੂਠੇ ਮੁਕੱਦਮੇ ਵਿਚ ਜੇਲ੍ਹ ਅਤੇ ਫੇਰ ਜੇਲ੍ਹ ਦੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਮੌਤ ਭੁੱਗਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ[58] ਤਾਂ ਮੋਦਨ ਅਥਾਹ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਭਰਿਆ ਪੀਤਾ ਸਕਤੇ ਘਣੇ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਨੂੰ ਉਮਰ ਕੈਦ ਭੁੱਗਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।[59] ਉਮਰ ਕੈਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਿੰਡ ਪਰਤ ਕੇ ਮੋਦਨ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਮੋਦਨ ਜੇਲ੍ਹ ਗਿਆ ਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸਕਤਿਆਂ ਨਾਲ ਆਰਥਿਕ ਲਾਭ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰ ਕੇ ਪਰਾਇਆ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬੇਬਸ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਦੁਨੀਆਂਦਾਰੀ ਦੀ ਇਸ ਚਾਲ ਤੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਢੱਠੇ ਮਕਾਨ ਨੂੰ ਹੀ ਸੁਆਰ ਕੇ ਇਕੱਲਾ ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਉਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ[60] ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਸ਼ਰਾਫ਼ਤ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਗੀਦੀ' ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉਹ ਬੰਦਾ 'ਬੰਦਾ' ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਵਧੀਕੀ ਦਾ ਬਦਲਾ ਨ ਲਏ।[61] ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਪੁਸ਼ਤ-ਦਰ-ਪੁਸ਼ਤ ਟੱਬਰਾਂ ਵਿਚ ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ ਦੀ 'ਖੋਰ' ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।[62] ਮੋਦਨ ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਛੋਟੀ ਮੋਟੀ ਲੋੜ ਲਈ ਪਿੰਡ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਚੋਭਾਂ ਸੁਣਨੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਜੇ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਣਖ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਉਹ 'ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਦੇ ਵਿਹੜੇ 'ਚ ਮਾਂਜਾ ਬਣ ਕੇ ਨ ਫਿਰਿਆ ਹੁੰਦਾ'।[63] ਇਹ ਚੋਭਾਂ ਮੋਦਨ ਦੀ ਅਣਖ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਹਿੰਸਾ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਉਕਸਾਹਟ ਵਿਚ ਕਈ ਹੋਰ ਕਾਰਣ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਕਾਰਣ ਮੋਦਨ ਵਿਚ ਈਰਖਾ ਦਾ ਜਾਗਣਾ ਹੈ। ਵਿਰੋਧੀ

ਸਕਤਿਆਂ ਨਾਲ ਰਲ ਗਏ ਮੋਦਨ ਦੇ ਭਰਾ ਸੱਜਣ ਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਾੜੀ ਖੇਤੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉੱਤੇ ਚੰਗੀ ਖੇਤੀ ਦੇਖ ਕੇ ਮੋਦਨ ਅੰਦਰੋਂ ਦੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[64] ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਈਰਖਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਿਖਰ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਵਿਰੋਧੀ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਭਰਾ ਦੇ ਗੱਡੇ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਰਾਹ ਲੰਘਣ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ।[65] ਮੋਦਨ ਦਾ ਗ਼ੁੱਸਾ ਅੱਗ ਵਾਂਗ ਭੜਕ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਗ਼ੁੱਸਾਖ਼ੋਰ ਦੋਸਤ ਰੁਲਦੂ ਦੀਆਂ ਹਿੰਸਾ-ਉੱਤੇਜਕ ਵੰਗਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਚੋਭਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਕਸਰ 'ਲੰਮੀ ਸੋਚ' ਸੋਚ ਕੇ ਇਸ ਭੜਕਾਹਟ ਤੋਂ ਬਚਦਾ ਆਇਆ ਸੀ।[66] ਪਰ ਪਾਣੀ ਸਿਰੋਂ ਲੰਘਦਾ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਲਈ ਹੋਰ ਸੰਕੋਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਉਹ ਚਾਂਗਰਾਂ ਮਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਗੰਡਾਸੀ ਲੈ ਕੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੇ ਗਲ ਪੈਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।[67] ਪਰ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸੱਟ ਖਾ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਅੰਤ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣ ਉਸ ਦੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਮੋਦਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉੱਤੇ ਕੈਦ ਦਾ ਦਾਗ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।[68] ਇਸ ਦਾਗ਼ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲਿਆਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਫਿਰ ਆਪਣੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਤੀਵੀਂ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਨ ਘਰ ਮੁੜ ਖਿੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੋਦਨ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਾਇਦਾਦ ਜਾਂ ਪੈਸੇ ਨਾਲੋਂ ਬੰਦਾ ਬਣਨ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਬੰਦਾ ਬਣਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਬੰਦਾ ਬਣਨ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੰਸਕਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ: 'ਜਿਹੜੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਅਣਖ ਈ ਨ੍ਹੀਂ ਉਹ ਭਾਮੇਂ ਲੱਖਪਤੀ ਬਣਿਆ ਫਿਰੇ, ਕੀ ਸਾਲੇ ਦੀ ਜੂਨ ਐਂ'।[69] ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੁਨੀਆਦਾਰ ਧਨੀ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਅਣਖ ਨਾਲੋਂ ਧਨ ਅਤੇ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।[70] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਮੀਰਾਬ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ। ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਅਣਖ ਬਾਰੇ ਭਾਵੁਕ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਅਣਖ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੋਦਨ ਵਾਂਗ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਅਤੇ ਅੰਤ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੇ ਹਨ। ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਦਾ ਭਾਵ ਮੋਦਨ ਵਰਗਿਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪਏ ਚਾਨਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਪਰ ਭਾਵੁਕਤਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਚਾਨਣ ਅਧੂਰਾ ਹੈ।[71] ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸੁਜਾਖੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਸੋਝੀ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਜਾਗ ਨਹੀਂ ਲੱਗੀ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਲੇਖਕ ਨੇ 'ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ 'ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ' ਇਕੱਲੇ ਮੋਦਨ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਮੋਦਨ ਦੇ ਅਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ

ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ "ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ — ਥੀਮਿਕ ਅਧਿਐਨ" ਵਿਚ ਮੋਦਨ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੂੰ ਖਲਨਾਇਕ ਦਰਸਾ ਕੇ **ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ** ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਦਰੁਸਤ ਨਹੀਂ।[72] ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਮੋਦਨ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਦਾਚਾਰਕ ਗੁਣਾਂ ਜਾਂ ਔਗੁਣਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੋਦਨ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦਾ, ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਧਨੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤਨਾਉ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਅਤੇ ਵੱਡੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਤਨਾਉ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ।

ਛੇਵੇਂ ਨਾਵਲ **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ** ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਦੋਹਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ।[73] **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ** ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੀਰੀਆਂ ਦੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਲਈ ਸੀ, **ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ** ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੈ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਰੋਧ ਸਨ। **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ** ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਵਿਸ਼ੇ ਇਕੱਠੇ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਪਿੰਡ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਕਿਰਸਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ ਉਭਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਜੋ ਸਿੱਟੇ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਕਿਰਤੀ-ਕਾਮਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਰਿਥਕ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਜੋ ਨਵੀਂ ਰਾਜਸੀ ਉੱਥਲ-ਪੁੱਥਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਭਰਦੇ ਤਨਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ।

ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਤਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ, ਉਸ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਜਰਨੈਲ, ਜਰਨੈਲ ਦੇ ਦੋਸਤ ਨੰਬਰਦਾਰ ਬਚਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਭਰਾ ਬੂਟੇ ਬਾਈ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸੀਰੀਆਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਮੁੰਦਰ, ਬਘਦੂ, ਰਤੀ ਅਤੇ ਬਾਬਾ ਸਾਧੂ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ। ਜ਼ਮੀਨ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀਆਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਭਰਾ ਬੂਟਾ ਬਾਈ ਸਿਰਫ਼ 'ਸਾਢੇ ਗਿਆਰਾਂ ਘੁਮਾਂ' ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਮਾਲਿਕ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਅੱਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਚਾਰ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦਾ ਹੱਕ ਬਣਦਾ ਹੈ।[74] ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਸੀਰੀ ਰੱਖਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਆਪ ਜ਼ਮੀਨ ਉੱਤੇ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਘਰ ਵਿਚ ਭੁੱਖ-ਨੰਗ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿੜਕਿੜ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।[75] ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਉਹ 'ਬੀਕਾਨੇਰ' ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਜ਼ਮੀਨ ਖ਼ਰੀਦਣ ਦੇ ਨਿਰਰਥਕ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਨ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੀ। ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਣੀ ਜੇ ਉਹ ਕਲਕੱਤੇ ਵਿਚ ਚੌਕੀਦਾਰ, ਬਰਮਾ ਵਿਚ ਸਿਪਾਹੀ, ਹੌਲਦਾਰ, ਸੂਬੇਦਾਰ ਅਤੇ ਅੰਤ ਠੇਕੇਦਾਰ ਬਣ ਕੇ ਕਮਾਏ ਪੈਸਿਆਂ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਕਰਜ਼ਾਈ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ।[76] ਬੁਢੇਪੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਬੜੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਜਰਨੈਲ ਅਫ਼ੀਮ ਦੀ ਸਮਗਲਿੰਗ ਦੁਆਰਾ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਚਨਾ ਨੰਬਰਦਾਰ ਉਸ ਦਾ ਭਾਈਵਾਲ ਹੈ।[77] ਪਰੰਤੂ ਅਮੀਰ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਬੁਰਾ ਅਸਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਉੱਤੇ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਅਧੀਨ ਬਚਨੇ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਬੜੇ ਭੇਤ-ਭਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜਰਨੈਲ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਰਨੈਲ ਦੇ ਕਤਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਮਨ ਨੂੰ ਤਕੜਿਆਂ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪੋਤਰੇ ਉਤੇ ਆਸ ਲਾ ਕੇ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਛੇਤੀ ਥਿੜਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਦੋ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਈ ਹੈ। ਇਕ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਜਰਨੈਲ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਪਤਨੀ ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਨਾਲ ਭਾਵੁਕ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਖੂੰਡੀ ਦਾ। ਜਰਨੈਲ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਉਤਰ ਵਿਚ ਜਰਨੈਲ ਦੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨਿਕਟੀ ਜਾਂ ਨਿੱਘੇ ਹੁੰਗਾਰੇ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[78] ਪਰ ਬੁਢਾਪੇ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਲਈ ਜਰਨੈਲ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰਖਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ, ਜ਼ਮੀਨ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਾਲਤ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੌਸਲੇ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਦਸੌਂਧਾ ਸਿੰਘ ਖੂੰਡੀ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ[79] ਪਰ ਬੀਮਾਰੀ ਨਾਲ ਆਈ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਖੂੰਡੀ ਦਾ ਫੇਰ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਖੂੰਡੀ ਵੀ ਪਾਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[80] ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੰਕੇਤਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਪਾਟਦੀ ਹੋਈ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜ਼ਮੀਨ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀਆਂ ਕਿਵੇਂ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਵਿਚ ਭੂਮੀ-ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਜਾਂ ਹੋਰ ਗ਼ੈਰ-ਵਾਜਬ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਅਮੀਰ ਬਣਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਕਿਵੇਂ ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਦਾ ਮੂਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਮੰਤਵ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ।

ਆਬਾਦੀ ਦੇ ਵਾਧੇ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਕਿਰਸਾਣੀ ਲਈ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀਆਂ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀਆਂ ਦੇ ਛੋਟੇ ਹੋਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਆਬਾਦੀ ਦੇ ਵਾਧੇ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਦੇ ਕੰਮੀਆਂ

ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸੱਟ ਵੱਜਦੀ ਹੈ। ਕਾਮੇ ਬਹੁਤੇ ਪਰ ਕੰਮ ਥੋੜਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਜਰਤ ਘਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਜਰਤ ਦੇ ਘਟਣ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈਆਂ ਲਈ ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਈਆਂ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਨਾ-ਇਨਸਾਫ਼ੀ ਦੇ ਵਧਣ ਵਿਰੁੱਧ ਰੋਹ ਅਤੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਜਾਗਦਾ ਹੈ ਜੋ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕੋਈ ਜਥੇਬੰਦਕ ਸ਼ਕਲ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ,[81] ਪਰ ਕਰ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਨਿੱਕੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਟੁੱਟ-ਭਜ ਰਹੀ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦਾ ਏਕਾ ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਕਾਰਣ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਕੁਝ ਕਿਰਤੀ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਜਿਵੇਂ ਚਾਹੁਣ ਤਿਵੇਂ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਬਚਨਾ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਆਪਣੇ ਸੀਰੀ ਭੂੰਡੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ।[82] ਕੁਝ ਅਥਾਹ ਗ਼ਰੀਬੀ ਕਾਰਣ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੇ ਤਰਲੇ-ਮਿੰਨਤ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹਨ। ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਭਾ ਵਿਚ ਇਕੱਠਿਆਂ ਬਹਿ ਕੇ ਕਿਸੇ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੇ ਨਿਰਣੇ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਜਾਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਗੱਲ ਹਮੇਸ਼ਾ ਰੌਲੇ-ਰੱਪੇ ਵਿਚ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਨਾ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਮਾਤ ਦੇ ਏਕੇ ਉਤੇ ਹਾਲੇ ਭਰੋਸ਼ਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਜੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸੋਝੀ ਹੈ ਕਿ ਏਕਾ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੋਣਾ ਕਿਸ ਮਨੋਰਥ ਲਈ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ'।[83] ਮੁੰਦਰ, ਬਘਦੂ ਅਤੇ ਬਾਬਾ ਸਾਧੂ ਆਦਿਕ ਵਰਗੇ ਵਧੇਰੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਰੱਤੀ ਵਰਗੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਧਨੀ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਵਿਭਚਾਰ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜਥੇਬੰਦ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ।[84] ਬਘਦੂ ਵਰਗੇ ਨੌਜੁਆਨ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਨੂੰ ਮਾਰਨ-ਮਰਨ ਲਈ ਉਤਾਵਲੇਪਨ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਕਰ ਕੇ ਰੱਖ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੰਮੀਆਂ ਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਘਾਟ ਅਥਵਾ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੀ ਢਾਹ ਅਥਵਾ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਨਾਕਾਮ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹ ਸਕਦੀ। ਸਰਕਾਰੀ ਮਸ਼ੀਨਰੀ ਦੇ ਪੁਰਜ਼ੇ ਜਿਵੇਂ 'ਠਾਣੇਦਾਰ' ਆਦਿ ਵੀ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਵਿਰੁਧ ਧਨੀ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।[85] ਜਰਨੈਲ ਧੁਲਸ ਕੋਲੋਂ ਕੰਮੀਆਂ ਦੇ ਆਗੂ ਮੁੰਦਰ, ਬਘਦੂ, ਬਾਬਾ ਸਾਧੂ ਆਦਿਕ ਨੂੰ ਕੁਟਵਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਾਨੂੰਨ ਇਸ ਵਧੀਕੀ ਵਿਰੁਧ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।[86] ਬਚਨੇ ਵਰਗੇ ਚਤੁਰ ਜੱਟ ਖ਼ੁਦ ਜਰਨੈਲ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਵਾ ਕੇ ਮੁੰਦਰ ਅਤੇ ਬਘਦੂ ਨੂੰ ਝੂਠੇ ਮੁਕੱਦਮੇ ਰਾਹੀਂ 'ਸੱਤ ਸੱਤ ਸਾਲ' ਕੈਦ ਕਰਵਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।[87] ਪਿੰਡ ਦੇ ਕੰਮੀਆਂ ਦੀ, ਜ਼ਾਤ-ਪਾਤ ਵਿਰੁਧ ਕਾਨੂੰਨ ਕਰਕੇ, ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਖੂਹ ਤਕ ਤਾਂ ਪਹੁੰਚ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਦੀ ਛੱਟ ਨਹੀਂ ਲਹਿੰਦੀ। ਮਾਜੂ ਵਰਗੇ

'ਕੁੱਤਿਆਂ ਜੱਟਾਂ ਦੀ ਕਾਣ' ਵਿਰੁਧ ਭੜਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਮੁੜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੰਮ 'ਤੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[88] ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਮੁੰਦਰ ਅਤੇ ਬਘਦੂ ਵਰਗੇ ਆਗੂਆਂ ਲਈ ਚੰਗਾ ਵਕੀਲ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਪੁੱਜਤ ਨਹੀਂ।[89] ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਹ ਨਿਜੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਾਕੇ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਬਚਨੇ ਨੰਬਰਦਾਰ ਨੂੰ ਕੁੱਟਣ ਗਏ ਮੁੰਦਰ ਅਤੇ ਬਾਬਾ ਸਾਧੂ ਉਸ ਦੇ ਸੀਰੀ ਭੂੰਡੇ ਦੀ ਬਾਂਹ ਭੰਨ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।[90] ਅਤੇ ਸੰਤੂ ਮੋਚੀ ਅਤੇ ਸੀਰੀ ਭੂੰਡਾ ਰੱਤੀ ਚਮਾਰਨ ਦੇ ਘਰ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਵੜੇ ਬਚਨੇ ਦੀ ਬਾਂਹ ਵੱਢ ਦੇਦੇ ਹਨ।[91] ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਸਾਕੇ ਅੰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਹੀ ਘਾਤਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਤੂ ਨੂੰ ਕੈਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ[92] ਅਤੇ ਭੂੰਡੇ ਨੂੰ ਡਾਕਟਰਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਮਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[93] ਅਣਹੋਏ ਦੇ ਬਿਸ਼ਨੇ ਵਾਂਗ ਇਹ ਵੀ ਸ੍ਵੈ-ਘਾਤਕ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹਨ।

ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਰੱਤੀ ਚਮਾਰਨ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਰੱਤੀ ਚਮਾਰਨ ਨੂੰ ਮੂੰਹ-ਜ਼ੋਰ ਜੱਟ ਆਪਣੇ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਭਚਾਰ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਹਨ।[94] ਪਰ ਅੰਤ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੇ ਕੁਝ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਕਰਵਟਾਂ ਲੈ ਰਹੇ ਸ੍ਵੈ-ਮਾਣ ਦੇ ਭਾਵ ਅਧੀਨ ਰੱਤੀ ਵਿਭਚਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਨ ਵਿਰੁਧ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਗ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜੋ ਰੱਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਕਾਰਣ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।[95] ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰੱਤੀ ਵਿਰੁਧ ਘ੍ਰਿਣਾ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਵੀ ਵਧਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਅਤੇ ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਤਦੇ ਹੀ ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਰੱਤੀ ਨੂੰ 'ਛੋਟੀ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ' ਆਖਦਾ ਹੈ।[96]

ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਭਾਵੇਂ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹਮਦਰਦੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੈ। ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਦਾ ਇਕ ਬਾਹਰਲਾ ਕਾਰਣ ਜ਼ਰੂਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿਰਤੀ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਕਾਰਣ ਵੀ ਹਨ, ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਵੀ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਕਾਰਣ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਟੇਕ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕੇਵਲ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਾਰਜ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰੇ ਗਏ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਚਾਰ ਹੋਰ

ਨਾਵਲ ਵੀ ਹਨ ਜਿਵੇਂ **ਕੁਵੇਲਾ**, **ਰੇਤੇ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਠੀ**, **ਅੰਨ੍ਹੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ** ਅਤੇ **ਪਹੁ-ਫੁਟਾਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ**। **ਕੁਵੇਲਾ** ਅਤੇ **ਰੇਤੇ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਠੀ**, ਅਣਹੋਏ ਅਤੇ **ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ** ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਹਨ ਅਤੇ **ਅੰਨ੍ਹੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ** ਅਤੇ **ਪਹੁ-ਫੁਟਾਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ**, **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ** ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਅਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੁਆਰਾ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਜਿਸ ਭਰਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਅਤੇ ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਜਾਂ ਮਹੱਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜੋ ਵੀ ਗੁਣ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਮੂਲ ਵੀ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਹੀ ਲੱਭੇਗਾ, ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਚਿਤ੍ਰਣ ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਿਰਬਲ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਰੰਪਾਗਤ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਉਭਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਰੁਚੀ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹੁਣ ਤਕ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਨਾਵਲ **ਪਹੁ-ਫੁਟਾਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ** ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਜੈਤੋ ਦੇ ਮੋਰਚੇ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਬੱਚੇ ਦੇ ਬਹਾਦਰ ਸੰਗ੍ਰਾਮੀ ਬਣਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਇਹ ਦਿਸ਼ਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਏਨੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਵੈਸੇ ਵੀ ਇਹ ਸਾਧਾਰਣ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਅਸਾਧਾਰਣ ਸੂਰਮੇ ਬਣਦੇ ਦਿਖਾਉਣ ਦੀ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਵਾਲੀ ਨਾਵਲੀ ਜੁਗਤ ਦਾ ਪੇਤਲਾ ਜਿਹਾ ਅਨੁਕਰਣ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।

ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ **ਕੁਵੇਲਾ** ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਪੱਕ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਉਹ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਗ਼ਲਬੇ ਹੇਠ ਆ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਥਿੜਕ ਗਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਕ ਨੌਜੁਆਨ ਹਿੰਦੂ ਵਿਧਵਾ ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਕਥਾ ਹੈ। ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਧਵਾ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾਲ ਕੱਟਣ ਲਈ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਅਧੀਨ ਮੀਰਾ ਵਾਲੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਮਨ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਭਗਤਣੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਨਾਲ ਉਸ ਵਰਗੀਆਂ ਦੋ ਹੋਰ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਵੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।[97] ਇਕ ਕੇਸਰੀ ਜੋ ਅਵਸਰ ਬਣਨ 'ਤੇ ਕਿਧਰੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨਾਲ ਗੰਧਰਵ-ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਕੇ ਮੰਦਰ ਛੱਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ[98] ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ, ਬਜ਼ੁਰਗ ਮਾਈ ਦਾਦੀ ਸੁਰਤੀ ਹੈ।[99] ਕੇਸਰੀ ਦੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ

ਦੀ ਘਟਨਾ ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੀਆਂ ਅਧ-ਸੁੱਤੀਆਂ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਹੋਰ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਲਾਮਤਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਦੀ ਜੁਆਨੀ ਦੇ ਅਸਥਿਰ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੇਸਰੀ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਣ ਬੁੱਢੀ ਮਾਈ ਸੁਰਤੀ ਦੇ ਵਿਧਵਾ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲੇ ਅਨੁਭਵ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਅਧੀਨ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਤੋਂ ਅਟੰਕ ਰਹਿਣ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਚੇਸ਼ਟਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਅਟੰਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ। ਆਪਣੇ ਭਤੀਜੇ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਸੋਗ ਉਸ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[100] ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਪਤੀ ਦੀ ਫ਼ੋਟੋ ਦੇਖ ਕੇ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।[101] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਚਿਤ੍ਰਣ ਭਾਰਤੀ ਵਿਧਾਵਾਵਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਲੇ ਵਿਧਵਾ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਾਲੀ ਕਰੁਣਾ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੀਆਂ ਸੰਸਾਰਕ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ ਭਗਤੀ-ਮਾਰਗ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਹਸਪਤਾਲ ਦੀ ਸੇਵਾ,[102] ਸਕੂਲ ਖੋਲ੍ਹਣ[103] ਅਤੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ[104] ਦੇ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਵਜੋਂ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਚੋਭਾਂ[105] ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ[106] ਤਾਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀਆਂ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਇਕੋ ਵਕਤ ਉੱਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋ ਗਈਆਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੇ ਰੋਹ ਭਰੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਵਿਚੋਂ ਕੰਵਲ ਦੀਆਂ ਚੰਡਿਕਾ ਬਣੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੇ ਭਰਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਜਦੋਂ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰਵਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ[107] ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਵੀ 'ਹਨੇਰਾ' ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ[108] ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ੁੱਧ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਖਲਨਾਇਕ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਸੁਕੜਿਆ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦਾ ਪਤੀ ਸੁਰਿੰਦਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਢਾਲ ਵਿਚ ਢਲਿਆ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਸਿਰ ਚੁਕਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।[109] ਪਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਹੀਰਾ ਦੇਵੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਬੇ-ਸਹਾਰਾ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਵਾਂਗ ਕਰੁਣਾ-ਭਰਪੂਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[110] ਕਹਿਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੇਵਲ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਸਿਰ ਚੁਕਣ ਨਾਲ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਵਲ ਉੱਤੇ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। **ਪਹੁ-ਫੁਟਾਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ** ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਘਟਨਾ ਇੰਜ ਹੀ ਵਾਪਰਦੀ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਇਸ ਸਮੇਂ

ਇਤਨੇ ਘਾਤਕ ਨਹੀਂ ਜਿਤਨੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤ ਯਥਾਰਥਕ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ।[111] ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤ ਇਕ ਧਾਸੇ ਖਲਨਾਇਕ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਰੁੱਧ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਉੱਤੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਧਾਸੇ ਨਾ-ਇਨਸਾਫ਼ੀਆਂ ਸਹਿੰਦੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਲਈ ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਭਾਵ ਉੱਤੇ ਸੁਕੜ ਗਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ:

> ਨਾਵਲ ਦੇ ਦੂਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਵਾਲੀਆਂ ਸਿੱਧੀਆਂ ਨਾਇਕੀ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਤੇ ਵਿਧਵਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਭਾਵ-ਨਾਟਕੀ ਨਬੇੜਾ ਅੰਤ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਉਦੇਸ਼ ਮੂਲਕ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀ ਸੰਬੋਧਨੀ ਭਾਵਕਤਾ ਦੇ ਇਕ-ਧਾਸਾਰੀ ਯਥਾਰਥ-ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[112]

ਕੁਵੇਲਾ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਭਰਨ ਵਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀ ਬਿਰਤੀ **ਰੇਤੇ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਠੀ** ਵਿਚ ਇਕ ਭਾਂਤ ਦੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਆ ਖਲੋਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਇਕ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ, ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਪੇਂਟਰੀ ਦੇ ਕਸਬ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਖ਼ੂਬ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਪੈਸੇ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਅੰਨ੍ਹਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਖਿੰਡਾ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਧੁਨ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵਲੋਂ ਅਵੇਸਲਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ[113] ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਕਮਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਇਕ ਨਿੱਕੇ ਕਸਬੇ ਤੋਂ ਰਾਜਧਾਨੀ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਬੰਦਾ ਨ ਰਹਿ ਕੇ ਮਸ਼ੀਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ[114], ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਆਪਣੀ ਭਾਵੁਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਉਸ ਦੇ ਦੋਸਤ ਗੁਰਕੀਰਤ ਕੋਲੋਂ ਲੱਭਦੀ ਹੈ।[115] ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਕਨਸੋ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਪਣੀ ਮੁੱਠ ਵਿਚੋਂ ਰੇਤ ਵਾਂਗ ਕਿਰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ।[116]

ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਹੋਣੀ ਦਾ ਇਹ ਮੋੜਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੇਂਟਰੀ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਕਿਹੜੀ ਖਿੱਚ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜਿਨਸੀ ਲੋੜ ਵਲੋਂ ਅਵੇਸਲਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਭਾਵਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਤਾਂ ਇਹ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਕਿ ਬਹੁਤੇ ਕੰਮ ਦਾ ਅਕੇਵਾਂ ਸਗੋਂ ਜਿਨਸੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦਾ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਜਿਨਸੀ ਦਮਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਅਸੁਭਾਵਕ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਨਾਵਲਕਾਰ ਸਾਨੂੰ ਕੰਮ ਦੇ ਵੇਗ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਐਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਲਿਜਾਂਦਾ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਭਵ ਹੋਵੇ ਕਿ ਐਸੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਪਏ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਐਸਾ ਬਣਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ, ਤੇ ਐਸੇ ਬਣੇ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਿਲੋਂ ਸੌਨੀ ਦਾ ਪਿੱਛੇ ਪੈ ਜਾਣਾ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ'।[117] ਇਸ ਅਸੁਭਾਵਕਤਾ ਕਰਕੇ

ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਇਕ ਅਤਿ ਸੀਮਿਤ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ।

ਅੱਨ੍ਹੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਸ਼੍ਰੈਣਿਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਲਈ **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ** ਵਾਂਗ ਦੂਹਰੇ ਪਰਿਪੇਖ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਖ ਸਕਿਆ। ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਖੇਤ-ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਜ਼ਰੂਰ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਕਿਰਤੀ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕਿਰਤੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਦੋਖੀ ਅਤੇ ਦੁਸ਼ਟ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਹਨ, ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਕਾਰਖ਼ਾਨੇਦਾਰ ਜਾਂ ਉੱਚ ਅਧਿਕਾਰੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਕ। ਕੰਮੀਆਂ ਜਾਂ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਬਾਰੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸ਼੍ਰੈਣਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਠੀਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰੀ ਗਈ ਸਥਿਤੀ ਸੀਰੀ-ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਹਾਲੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਦੁਰਕਾਰ ਦੀ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਸੀਰੀਆਂ ਅਤੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਉਦਯੋਗੀਕਰਣ ਅਤੇ ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਣ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਸ਼ੀਨੀਕਰਣ ਨਾਲ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੀ ਕਾਮਿਆਂ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰਤਾ ਘਟਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵਤੀਰੇ ਵਿਚੋਂ ਉਦਾਰਤਾ ਘਟਦੀ ਹੈ।[118] ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਕਾਰਣ ਨਾਵਲੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਯੋਗ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਨ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਇਉਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਕਾਮਿਆਂ ਉਤੇ ਜਰਵਾਣਿਆਂ ਵਾਂਗ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।[119] ਪਿੰਡ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤੰਗੀ ਤੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਆਏ ਕਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਵੀ ਉਂਜ ਹੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਆਟੋ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਆਰਥਿਕ ਤਨਾਉ ਹੈ। ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਲਈ ਕੱਢੇ ਜਲੂਸ ਵਿਚ ਕਿਰਤੀ-ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਡਾਂਗਾਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।[120] ਘਰ ਦੀ ਭੁੱਖ-ਨੰਗ ਤੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਉਹ ਜ਼ਰਦੇ ਜਾਂ ਤਾਸ਼ ਦੀ ਬਾਜ਼ੀ ਵਿਚ ਟੇਕ ਲੱਭਦੇ ਹਨ।[121] ਪਿੰਡੋਂ ਭੱਜ ਕੇ ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ ਆਏ ਸਨ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰੋਂ ਭਜ ਕੇ ਉਹ ਪਿੰਡ ਜਾਣਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ।[122] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਨਿਰਧਨ ਕਿਰਤੀ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਲਈ ਕਰੁਣਾ ਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅੰਤਰ-ਸ਼੍ਰੈਣਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਡੂੰਘਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਦੇਣ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜੋ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਕੇਤ ਇਸ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ। ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਿਜਲੀ ਦੀ ਤਾਰ ਉੱਤੇ ਲਟਕ ਰਹੀ

ਗੁੱਡੀ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰਥ ਇਹ ਦਸਣਾ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੋਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਧੱਕੇ ਹੋਏ ਕਿਰਤੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਤਾਰ ਨਾਲ ਲਟਕ ਰਹੀ ਅਤੇ ਫ਼ੀਤੀ ਫ਼ੀਤੀ ਹੋਈ ਤੜਫੜਾ ਰਹੀ ਗੁੱਡੀ ਵਰਗਾ ਹੈ।[123] ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਚਿੜੀ ਦੋ ਚਿੜਿਆਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਤੋਂ ਅੱਡ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ[124] ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਸਰਕਾਰ ਰਿਕਸ਼ੇ ਵਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਆਟੋ ਰਿਕਸ਼ਾ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਝਗੜੇ ਵਿਚ ਬੇਮੁੱਖਤਾ ਦਾ ਰਵੱਈਆ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਤੀਸਰਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਲ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਇਕ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਚ ਲੁਕਾਇਆ ਗਿਆ ਸੰਕੇਤ ਖ਼ੁਦ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਿਸੇ ਜੁਗਤ ਵਿਚੋਂ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਓਪਰਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵ-ਪੂਰਣ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ-ਸਿਰਜਨ ਦੁਆਰਾ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀਆਂ ਜੋ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਇਕ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਪਣੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੁਆਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ** ਅਤੇ **ਅੰਨ੍ਹੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ** ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਹੋਰ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ** ਵਿਚ ਕਈ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਾਵਲੀ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਫਸ ਗਈ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਆਪਣੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਣਾ ਇਕ ਹੋਰ ਮਸਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਿੱਛੇ ਚਲੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜਨਾ ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਰਾਹ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਣਾ ਉਸ ਦਾ ਸੰਕਟ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕਟ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਬਹੁਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਫਸ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕੀ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. "ਨਾਵਲ ਅਣਹੋਏ ਬਾਰੇ", **ਮੀਰ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਫ਼ਰਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1976 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 29.
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 29.
3. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 105.
4. **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1976, ਪੰਨਾ 13.
   ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, "ਰਿਸ਼ਤੇ : ਵਸਤ-ਪਾਲ ਕਿ ਬੰਦਾ-ਪਾਲ ?" **ਸੇਧ**, ਫ਼ਰਵਰੀ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 42.
5. **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ**, ਪੰਨਾ 13.
6. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12.
7. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12.
8. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 12.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 34.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 45.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 34.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 82-83.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 93.
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 94.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 17.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 17.
17. ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, **ਸੇਧ**, ਫ਼ਰਵਰੀ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨੇ 40-41.
18. **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ**, ਪੰਨਾ 86.
19. "ਅਣਹੋਇਆਂ ਦਾ ਮੁਦੱਈ", **ਮੀਰ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਅਪ੍ਰੈਲ 1976 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 42.
20. **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ**, ਪੰਨਾ 110.
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 19.
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 127.
23. ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 116.

24. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, **ਸੇਧ**, ਫ਼ਰਵਰੀ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 45.
25. **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ**, ਪੰਨਾ 128;
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 132.
27. **ਸੇਧ**, ਫ਼ਰਵਰੀ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 53.
28. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 105.
29. **ਅਣਹੋਏ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1975, ਪੰਨਾ 23.
30. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 11, 173,
31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 11;
32. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22.
33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15.
34. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 15-17.
35. **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਅਨ**, ਪੰਨਾ 150.
36. **ਅਣਹੋਏ**, ਪੰਨੇ 103-104.
37. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 188.
38. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 171;
39. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 129-130;
40. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 134;
41. ਉਹੀ. ਪੰਨਾ 152;
42. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 127;
43. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 39.
44. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 39.
45. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 45;
46. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 110;
47. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 271.
48. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 89;
49. ਤੁਲਨਾ ਲਈ ਵੇਖੋ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, "ਸਿੱਧਾ ਸੋਚਿਆ, ਅਪੁੱਠ ਹੋ ਗਿਆ", **ਸੇਧ**, ਜੂਨ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 53;

50. **ਅਣਹੋਏ**, ਪੰਨਾ 209.
51. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 295-296.
52. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 245.
53. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 223.
54. **ਸੇਧ**, ਅਪ੍ਰੈਲ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 58.
55. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਮਰ ਪਾਤਰ : ਬਿਸ਼ਨਾ", **ਮੀਰ**, ਫ਼ਰਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1976 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 37.
56. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, "... ਤੈਨੂੰ ਟਕਰੂ ਬੰਸਰੀ ਆਲਾ", **ਸਧ**, ਜਨਵਰੀ 1979 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 34.
57. **ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1976, ਪੰਨਾ 44.
58. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 57.
59. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 71.
60. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 83.
61. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58.
62. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 45.
63. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47.
64. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 125.
65. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 144.
66. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 66.
67. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 149.
68. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 100.
69. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58.
70. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58.
71. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, "ਨਿਰੀ ਅਣਖ ਨਾਲ ਨਿਜਾਤ ਨਹੀਂ", **ਸੇਧ**, ਫ਼ਰਵਰੀ 1979 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 39.
72. **ਮੀਰ**, ਅਪ੍ਰੈਲ 1976 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 27.
73. ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਇਸ ਨੂੰ 'ਦੂਹਰੇ ਪਰਿਪੇਖ' ਦਾ ਨਾਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ : "ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ", ਮਈ 1979

ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਹੋਏ ਸੈਮੀਨਾਰ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਪਰਚਾ।

74. **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1974, ਪੰਨਾ 46;

75. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 47;

76. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42;

77. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 115.

78. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 153;

79. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 86;

80. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 200;

81. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 185;

82. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 64;

83. " 'ਆਥਣ-ਉੱਗਣ' ਦੀ ਧੁਨੀ", **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ**, ਪੰਨਾ 170.

84. **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ**, ਪੰਨਾ 58;

85. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 80-83.

86. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 81

87. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 169.

88. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 177-78;

89. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 162;

90. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 64;

91. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 179;

92. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 181;

93. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 180;

94. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22;

95. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 180;

96. " 'ਆਥਣ-ਉੱਗਣ' ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਵਿਧੀ", **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ**, ਪੰਨਾ 163;

97. **ਕੁਵੇਲਾ**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਦੂਜੀ ਵਾਰ 1972, ਪੰਨਾ 13;

98. **ਕੁਵੇਲਾ**, ਪੰਨਾ 62.
99. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 60.
100. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 36.
101. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 44.
102. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 68.
103. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 129.
104. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 191
105. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 194.
106. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 192.
107. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 219.
108. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 228,
109. ਹੋਰ ਵੇਖੋ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਸੁਚੇਤਨਾ**, ਜਿਲਦ 2, ਅੰਕ 1, ਪੰਨਾ 98.
110. **ਕੁਵੇਲਾ**, ਪੰਨਾ 226.
111. "ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ", ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1971-72 ਦੀ ਵਾਰਸ਼ਿਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਸਮੇਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ, ਪੰਨਾ 14.
112. "ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ", **ਸੁਚੇਤਨਾ**, ਜਿਲਦ 2, ਅੰਕ 1, ਪੰਨਾ 98.
113. **ਰੇਤੇ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਠੀ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1969, ਪੰਨੇ 12-14.
114. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 39.
115. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 105.
116. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 114.
117. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, "ਵਿਜੋਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਭਿਆਨਕਤਾ", **ਸੇਧ**, ਜੁਲਾਈ 1978 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 35.
118. **ਅੰਨ੍ਹੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1981, ਪੰਨਾ 96.
119. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 111.
120. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 55.
121. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 72.
122. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 85.
123. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 9.
124. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 66.

ਅਧਿਆਇ ਛੇਵਾਂ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ

1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਗਲੇ ਦਸਾਂ-ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਂਡੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕੀਤਾ। ਵੈਸੇ ਤਾਂ 1960 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ **ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ** ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ **ਪੂਰਨਮਾਸ਼ੀ** ਅਤੇ **ਰੂਪ ਧਾਰਾ** ਵਰਗੇ ਪੇਂਡੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸੰਬੰਧੀ ਨਾਵਲ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੁਝ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੇਂਡੂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡੇ ਪੈਮਾਨੇ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਨਿਕਟੀ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਮ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਬੜੀ ਵਿਸਥਾਰ-ਪੂਰਵਕ ਚਰਚਾ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਮ ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਦਾ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਹੁਣ ਤਕ ਸਾਨੂੰ ਕੁਲ ਛੇ ਨਾਵਲ ਦਿੱਤੇ ਹਨ: **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ**[1], **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ**[2], **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ**[3], **ਗੋਰੀ ਨਦੀ ਦਾ ਗੀਤ**[4], **ਬਾਰਾਂਦਰੀ ਦੀ ਰਾਣੀ**[5] ਅਤੇ **ਮੈਂ ਕੁਆਰੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ**[6]। ਜਿਵੇਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਮਾਲਵੇ ਦੇ ਕੁਝ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਠਾਣਕੋਟ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਅਤੇ ਉੱਤੇ ਦੇ ਰਾਵੀ ਦਰਿਆ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ, ਮੱਲਾਹਾਂ ਅਤੇ ਗੁੱਜਰਾਂ ਦੀਆਂ

ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇੰਜ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਲੱਭੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਅੰਸ਼ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਿਰਫ਼ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਸਿਰਫ਼ ਜਿਨਸੀ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਸੁਕੜ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਜੋ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ ਸੀ ਉਹ **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਅਤੇ **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ** ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰੇ ਗਏ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕ ਰੰਗਤ ਕਰਕੇ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਾਹਲੋਂ ਪਿਛਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਿਆ। ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਉਭਰਦੇ ਹੋਏ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਛੇਤੀ ਹੀ ਖਿੰਡਾ ਲਿਆ। ਫਿਰ ਵੀ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਂਡੂ ਅਤੇ ਪਛੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਅਤੇ **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ** ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਵਿਚ ਰਾਵੀ ਦੇ ਹੇਠਾਂ-ਉੱਤੇ ਅਤੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਦੇ ਪਛੜੇ ਹੋਏ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਪਛੜੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ ਜੋ ਨਜ਼ਰੀਏ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਬੜੀ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੱਖਰਾਪਨ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੇ ਕਾਹਲੋਂ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਾਂਝ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਦੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਕਾਹਲੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਹਾਲਾਤ ਕਰਕੇ ਉਪਜੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਅਪੂਰਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ 'ਵਾਮਨ ਜਗਤ' ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[7]

ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ ਕਾਹਲੋਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਅਰਥਚਾਰੇ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਤੀਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਵਿਚ ਇਹੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੁਹਰਾਇਆ ਗਿਆ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਨਾਵਲ **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ** ਵਿਚ ਜਨਮ ਦੇ ਬੇ-ਜਾ ਧੱਬੇ ਕਾਰਣ ਦੁਰਕਾਰੇ ਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਔਝੜ ਪੈਣ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ

ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਕ ਡੂੰਘੀ ਭਾਵੁਕ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਭੋਗਦੇ ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰ ਇਕ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮਰਯਾਦਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਪੀੜਾ-ਜਨਕ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਕ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਉਤੇਜਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਉਸ ਦੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰ ਇਕ ਪੜਾ ਉਤੇ ਮਰਯਾਦਾਗਤ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਕਰ ਕੇ ਵਿਆਹ-ਬਾਹਰੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਉਲਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਅੰਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਹਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਉਪਜ ਵਜੋਂ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਕ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਦਸਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਹਟਵਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਘ੍ਰਿਣਾ ਨਹੀਂ ਉਪਜਾਉਂਦਾ। ਕਾਹਲੋਂ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼-ਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਪਾਤਰ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਘ੍ਰਿਣਾ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਜਦੋਂ ਮਰਯਾਦਾਗਤ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਕਰਕੇ ਦੁਖੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਤੋੜਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦੀ ਥਾਂ ਹਮਦਰਦੀ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਹੀਨ ਕਾਰਜ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਅਤੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲੀਆਂ ਉਤੇਜਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਹਮਦਰਦੀ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਬੰਧਨ ਕਾਰਣ ਭਾਵੁਕ ਅਪੂਰਤੀ ਭੋਗਦੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਜਦੋਂ ਮਰਯਾਦਾ ਦਾ ਘੇਰਾ ਤੋੜਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਤਾਂ ਬੇਸ਼ਕ ਲੱਭ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਨਤੀਜਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਵਿਚ ਰਤਨੀ ਅਤੇ **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਵਿਚ ਸੀਮੋ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਣੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੁਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਭੋਗਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ

ਪਾਤਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਕਸ਼ਟ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਭਾਲਦੇ ਹਨ ਉਹ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਟ-ਪੁਸ਼ਟ ਅਤੇ ਲੋੜ ਪੈਣ ਤੇ ਮਾਰ-ਧਾੜ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਰਦਊ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਮਰਦਊ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਗੁਣ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜੋ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਦੇਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਗੁਣ ਦੇ ਅਭਾਵ ਕਰਕੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਨਾਇਕੀ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਇੰਜ ਸੱਖਣੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਾਹਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਇਕ ਵਾਲਾ ਸਥਾਨ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਵਿਚ ਤਾਰਾ, **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ** ਵਿਚ ਕਾਦਰ ਅਤੇ **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਵਿਚ ਬੱਲਾ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਹੀ ਸੂਚਕ ਪਾਤਰ ਹਨ।

ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਵਿਚ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਅਰਥਚਾਰੇ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਕਰਕੇ ਉਪਜੀਆਂ ਪਰਿਸ਼ਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਰਤਨੀ ਦਾ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੰਦਹਾਲੀ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਤਨੀ ਦਾ ਪਿਉ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਥੁੜਿਆ ਹੋਇਆ, ਆਲਸੀ ਅਤੇ ਅਫ਼ੀਮੀ ਹੈ।[8] ਉਹ ਰਤਨੀ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਨੰਗਲੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਇਕ ਨੌਜੁਆਨ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਾਇਦਾਦ ਦੇ ਮੁਕੱਦਮੇ ਵਿਚ ਰਤਨੀ ਦੇ ਮੰਗੇਤਰ ਦੇ ਕੈਦ ਹੋ ਜਾਣ[9] 'ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦੇ ਫ਼ੌਜੀ ਗਹਿਲੀ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[10] ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਰਤਨੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਗਹਿਲੀ ਕੋਲੋਂ ਪੈਸੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।[11] ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਰਤਨੀ ਦੀ ਵੱਡੀ ਭੈਣ ਪਿਆਰੋ ਦਾ ਵਿਆਹ ਵੀ ਪੈਸੇ ਲੈ ਕੇ ਕੀਤਾ ਸੀ।[12] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਵੀ ਆਰਥਿਕ ਲਾਭ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਰਤਨੀ ਦਾ ਪਤੀ ਗਹਿਲੀ ਹਾਣ ਦਾ ਮਰਦ ਵੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਜ਼ਨਾਨਾ ਆਦਤਾਂ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ।[13] ਇਸ ਕਰਕੇ ਰਤਨੀ ਜੁਆਨ-ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੀ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਤੜਪਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਗਹਿਲੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਤਨੀ ਨਾਲ ਦੋ ਵਾਰ ਭੋਗ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਪਿੰਡ ਦਾ ਬਦਮਾਸ਼ ਦਾਰੀ ਕਮਾਦ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਜਬਰਨ ਉਸ ਦੀ ਇਸਤ੍ਰੀਅਤ ਭੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।[14] ਦੂਜੀ ਵਾਰੀ ਨੰਗਲੀ ਵਾਲਾ

ਮੰਗੇਤਰ ਉਸ ਨਾਲ ਹਮਬਿਸਤਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਤਨੀ ਨੂੰ ਇਕ ਰਿਸ਼ਟ-ਪੁਸ਼ਟ ਮਰਦ ਕੋਲੋਂ ਭਾਵੁਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਇਹਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[15] ਪਰੰਤੂ, ਪਤੀ ਗਹਿਲੀ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਨ ਮਿਲਣ ਕਾਰਣ ਉਹ ਭਾਵੁਕ ਕਸ਼ਟ ਭੋਗਦੀ ਹੈ।[16]

ਪਰੰਤੂ, ਭਾਵੁਕ ਕਸ਼ਟਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਰਤਨੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਿਮਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਤੇਜਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੰਪਤੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਟ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰਖ ਸਕਦੀ। ਸਿਆਲਕੋਟ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਦੇ ਖੂਹ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਵਰਗੇ ਭਾਵ ਕਰਵਟਾਂ ਲੈਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।[17] ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕਦੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਦਾ ਵਾਗੀ ਸਾਥੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੀ ਉਸ ਦੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਜੇਠ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਤਾਰੇ ਦਾ ਹੁਲੀਆ ਉਭਰਦਾ ਹੈ[18] ਜੋ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਰਿਸ਼ਟ-ਪੁਸ਼ਟ ਹੋਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲੋੜ ਪੈਣ ਉੱਤੇ ਪਿੰਡ ਜਾਂ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਲੜਾਈ-ਝਗੜੇ ਵਿਚ ਸੂਰਮਿਆਂ ਵਾਂਗ ਅੱਗੇ ਵਧ ਕੇ ਲੜ ਸਕਦਾ ਹੈ।[19] ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਰਤਨੀ ਨੂੰ ਤਾਰੇ ਵਿਚ ਹਾਣ ਦਾ ਮਰਦ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ। ਤਾਰੇ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਡਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਲੋਕ ਭਰ ਭਰ ਸੁਆਹ ਦੇ ਬੁਕ' ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ ਵਿਚ ਸੁਟਣਗੇ।[20] ਪਰ ਇਸ ਡਰ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਇਕ ਵਚਿੱਤਰ ਇਸਤ੍ਰੀ 'ਬਾਰਾਂ ਤਾਲਣੀ' ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਤੋਂ ਸਾਹਸ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਬਾਰਾਂ-ਤੇਰਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਖਾਈ ਟੱਪ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜਠੀਏ ਤਾਰੇ ਨਾਲ ਜਿਸਮ ਦੀ ਸਾਂਝ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।[21] ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਰਤਨੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਇਤਨਾ ਕਠੋਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੀੜ ਘਟਾਣ ਲਈ ਤੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਕੋਮਲ ਤਹਿਆਂ ਨੂੰ ਸੁੱਖ ਦੇਣ ਲਈ ਕੁਝ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਕਰ ਲਵੇ ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਉਸ ਨਾਲ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ'।[22] ਪਰੰਤੂ, ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਜਦੋਂ ਰਤਨੀ ਦੇ ਪਤੀ ਗਹਿਲੀ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਤਾਰੇ ਦਾ ਸੰਜੋਗ ਮਿਲਣ ਦੀ ਥਾਂ ਰਤਨੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੇਠ ਵਲੋਂ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਚਾਦਰ ਪਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਵਧੀਕੀ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ[23] ਜਿਸ ਨੂੰ ਨ ਝਲਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਆਤਮਘਾਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।[24] ਰਤਨੀ ਦੀ ਲੰਮੀ ਭਾਵੁਕ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਪਰਾਧੀਨਤਾ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਰਤਨੀ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਨੂੰ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ।

ਰਤਨੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਪੂਰੇ ਮਰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਸਾਥੀ ਵਜੋਂ ਇਕ ਐਸੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਲੋਚਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਰੀਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਤਕੜਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਲੋੜ ਪੈਣ ਉੱਤੇ ਸ਼ਰੀਕਾਂ ਜਾਂ ਦੁਸ਼ਮਨਾਂ ਨਾਲ ਸੂਰਮਿਆਂ ਵਾਂਗੂ ਵੀ ਲੜ ਸਕੇ। ਇਸ ਦੂਸਰੇ ਗੁਣ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਔਰਤ ਤੋਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਾਰਣ ਤੋਂ

ਦੰਗੇ-ਫ਼ਸਾਦ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਵਾ ਵਿਚ ਲਟਕਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਚਾ ਲਈ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਤਕੜੇ ਮਰਦ ਦੇ ਸੰਗ ਦੀ ਲੋੜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਤਨੀ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਮਰਦਉ ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ ਤਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਰਦ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਸੁਪਨਾ ਪੂਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜਾ ਖਿੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਰਾ ਜਿਸ ਹਿੰਸਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਰੁੱਧ ਰਤਨੀ ਦੀ ਆਸ ਬਣਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੱਥੋਂ ਹੀ ਜਾਨ ਗੁਆ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ।[25] ਇਹੀ ਰਤਨੀ ਵਰਗੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਰਤਨੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਹੈ ਕਿ ਤਾਰਾ ਜਾਂ ਰਤਨੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਵਾਤਾਵਰਣ ਤੋਂ ਦੁਖਿਤ ਰਤਨੀ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਲੈਂਦੀ ਹੋਈ ਦਰਿਆ ਦੀ ਮਛਲੀ ਵਾਂਗ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਹੀ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ-ਨੁਮਾ ਲੇਖਾਂ ਦਾ ਮਜਮੂਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਹਰ ਅਧਿਆਇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਵੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਗੋਲਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦੀ ਜੋ ਇਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੱਝਵੇਂ ਸੰਗਠਨ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਦੂਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ** ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਬੱਝਵੀਂ ਹੈ। **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਵਾਂਗ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਢਾਲ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਹਨ ਸਗੋਂ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਧਾਰਣ ਗੁਣ-ਦੋਸ਼ਾਂ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਕਾਮਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੁਆਰਾ **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਵਾਂਗ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚਲੀਆਂ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਜਿਥੇ **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਇਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰ ਸੀ ਅਤੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੂਜਾ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ ਉਥੇ **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ** ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਇਕ ਮਰਦ ਪਾਤਰ ਕਾਦਰ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅੰਤ ਕਾਦਰ ਦੇ ਮਰ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਪਤਨੀ ਸ਼ੈਲੋ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਦਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰਾਵੀ ਦਰਿਆ ਦੇ ਮੰਡ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਮੱਲਾਹਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਬਹੁਤ ਸੁਹਣਾ-ਸੁਨੱਖਾ ਨੌਜੁਆਨ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ

ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਪੁੱਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ[26] ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਤੇ ਹਰਾਮੀ ਬੱਚਾ ਹੋਣ ਦਾ ਕਲੰਕ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।[27] ਇਸ ਕਲੰਕ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਭ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਗੁਣਵਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਅਤੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ।[28] ਉਸ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਆਪਣੇ ਮਤ੍ਰਏ ਪਿਉ ਜਮਾਲੇ ਦੀ ਕੁੱਟ ਸਹਿਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।[29] ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਮਧਾਰੀਆਂ ਦਾ ਵਾਗੀ ਬਣਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਵੀ ਕਈ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਸਹਿਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।[30] ਇਸ ਹੀਣਤਾ, ਨਿਰਾਦਰੀ ਅਤੇ ਕਠੋਰਤਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆਇਆ ਉਹ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਘਰੋਂ ਭੱਜਣ ਦੀ ਦੂਜੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਐਸ਼ਾਂ ਦੇ ਪਿਉ ਨੇ ਵੀ ਐਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ[31] ਅਤੇ ਐਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕਿਧਰੇ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।[32] ਘਰੋਂ ਭਜਿਆ ਹੋਇਆ ਕਾਦਰ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਗੇੜ ਨਾਲ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੁਹਣੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਜੋਗ ਵਿਚੋਂ ਕਾਦਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਉਹ ਘਾਟਾ ਪੂਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੱਲਾਹ ਭਾਈਚਾਰੇ ਜਾਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨ ਮਿਲਣ ਕਰਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਹਮਦਰਦੀ ਨ ਮਿਲਣ ਕਰਕੇ ਕਾਦਰ ਪਹਿਲਾਂ ਅਕਸਰ ਹਿੰਸਕ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਬਰਛੀ ਵਖਾ ਕੇ ਤੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਭਿੱਟ ਦੇਣ ਦਾ ਡਰਾਵਾ ਦੇ ਕੇ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਤੋਂ ਪੀਣ ਵਾਸਤੇ ਦੁੱਧ ਲੈਂਦਾ ਸੀ।[33]

ਪਰੰਤੂ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਹਮਦਰਦੀ ਅਤੇ ਧਿਆਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਮਲਤਾ ਵਿਗਸਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕੋਮਲਤਾ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਅੰਕੁਰ ਉਦੋਂ ਫੁਟਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਮੇਲ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਗੁੱਜਰੀ ਸ਼ੇਲੋ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ[34] ਅਤੇ ਫੇਰ ਇਹ ਮੇਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੰਪਤੀ-ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[35] ਸ਼ੇਲੋ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਉਪਰੰਤ ਕਾਦਰ ਆਪਣੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਸ਼ਰੀਫ਼ਾਂ ਵਾਲੀ ਟਿਕਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਤੀਤ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।[36] ਇਸ ਮਕਸਦ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣਾ ਮਛੂਆ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੱਤਣ ਉਤੇ ਹੋਰ ਮੱਲਾਹਾਂ ਵਾਂਗ ਮਛੂਆ ਚਲਾ ਕੇ ਰੋਜ਼ੀ ਕਮਾਉਣ ਦਾ ਖ਼ਾਹਸ਼ਮੰਦ ਹੈ।[37] ਪਰੰਤੂ, ਮੱਲਾਹਾਂ ਦਾ ਭਾਈਚਾਰਾ ਉਸ ਦੇ ਜਨਮ ਦੇ ਧੱਬੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਰਕਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਛੂਆ ਤਾਰਨ ਦੀ ਰਸਮ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਰਸਮ ਵਿਚ ਅਨਵਰ, ਸ਼ਰੀਫ਼ਾਂ, ਮਾਤਾ ਆਸ਼ੋ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਆਸ਼ੋ ਦੇ ਚੇਲੇ-ਚੇਲੀਆਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਾਦਰ ਦੇ ਮੱਲਾਹ ਭਾਈ-ਭਰਾ ਨਹੀਂ।[38] ਕਾਦਰ ਮਛੂਆ ਪਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਭਾਈਚਾਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਕਾਦਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮਛੂਆ ਪੱਤਣ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਹੀ ਚਲਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਈਚਾਰਾ ਪੱਤਣ ਉਤੇ ਮਛੂਆ ਚਲਾਉਣ ਦੀ ਉਸ ਨੂੰ

ਆਗਿਆ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ।[39] ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਾਦਰ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲਾ ਅੱਥਰਾਪਨ ਅਤੇ ਬੇਮੁਹਾਰਤਾ ਘਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[40] ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਸਾਊਆਂ ਵਾਂਗ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ 'ਢੋਈ' ਨ ਮਿਲਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦਾ ਉਪਜਣਾ ਉਸ ਨੂੰ 'ਸਾਡੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦਾ ਪਾਤਰ' ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।[41]

ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਲੋਂ ਦੁਰਕਾਰੇ ਹੋਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਲਝਣ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਟ-ਪੁਸ਼ਟ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਜੋ ਧਿਆਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਲਈ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਦੀਆਂ ਘਾਟਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਘਾਟਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਦਾ ਇਹ ਵਸੀਲਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਗੁਜ਼ਰਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਆਦਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹਣੀ, ਬਾਨੋ, ਗੋਮੀ,[42] ਐਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸ਼ੰਮੋ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ[43] ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਇਹ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਹੀ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਸ਼ੈਲੋ ਨਾਲ ਡੂੰਘੇ ਸਨੇਹ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਖੱਪੇ ਦੇ ਇਹਸਾਸ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੀ ਅੰਤ ਰੋਸ਼ੇ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਦੋਹਰਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਯੋਗ ਜਨਮ ਦਾ ਜੋ ਪਰਛਾਵਾਂ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਤੇ ਛਾਇਆ ਰਿਹਾ, ਉਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਹੀ ਉਹ ਸ਼ੰਮੋ ਦੇ ਗਰਭ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਨਵੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਉਤੇ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[44] ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸ਼ੈਲੋ ਨੂੰ ਵੀ ਜੀਉਣ ਲਈ ਕਠੋਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੀਆਬਾਨ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਖੂਹੀ ਵਰਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਤੀਤ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨ ਕੋਈ ਉਤਰ ਸਕੇ ਅਤੇ ਨ ਕੋਈ ਝਾਕ ਸਕੇ। ਕਾਦਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਅੰਤ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[45]

ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਸਿਰਫ਼ ਉਸ ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਭ ਸੁਹਣੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਵਿਧਵਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਧਵਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਸ਼ਟ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਦੇਣ ਹਨ। ਸ਼ਾਹਣੀ ਬਾਲ-ਵਿਧਵਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਾਪਿਆਂ ਵਲੋਂ ਧੱਕੇ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਰਹਿਣਾ ਪਿਆ ਅਤੇ ਫੇਰ ਆਪਣੇ ਢਾਬੇ 'ਤੇ ਆਉਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਗਾਹਕਾਂ ਨਾਲ ਰਾਤਾਂ ਕੱਟਣੀਆਂ ਪਈਆਂ।[46] ਕਾਦਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸ਼ੈਲੋ ਵੀ ਕਾਦਰ ਨਾਲ ਵੱਸਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ

ਵਿਧਵਾ ਸੀ।[47] ਮਾਤਾ ਆਸ਼ੋ ਵੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਡਾਕੂਆਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਬੇਪਤ ਹੋਣ ਪਿੱਛੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਲਈ ਮਾਤਾ ਦਾ ਉਸ਼ਟੰਡ ਰਚਣਾ ਪਿਆ।[48] ਐਸ਼ਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੀ ਬੁੱਢੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵਿਧਵਾ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ।[49] ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇੰਜ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬਰੇਤੇ ਵਿਚ ਫਸੀ ਬੇੜੀ। ਕਾਹਲੋਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀਆਂ ਉਹ ਹਾਲਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਦੋਸ਼ ਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੂਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਕਠੋਰਤਾ-ਭਰਪੂਰ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਰਾਵੀ ਦੇ ਮੰਡ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਮੱਲਾਹਾਂ, ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਅਤੇ ਗੁੱਜਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਦੇ ਹੋਏ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕ ਤਾਜ਼ਗੀ ਅਤੇ ਨਵੀਨਤਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਕ ਐਸੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਵਿਸਥਾਰ ਅਤੇ ਵੇਰਵੇ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਹ ਗੱਲ ਹੀ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਖ਼ਾਸ ਰੋਚਕਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨੰਗੇਜਵਾਦੀ ਵਰਣਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਪਕੜ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਈ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਨਿੰਦਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ 'ਪਾਸ਼ਵਿਕ ਰੁਚੀ' ਆਖਿਆ ਹੈ।[50] ਇਹ ਰੁਚੀ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਜ਼ੋਰ ਪਕੜਦੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਦੀ ਗੰਭੀਰ ਸਮੱਸਿਆ ਕਹਿਣਾ ਅਨੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨੰਗੇਜਵਾਦੀ ਵਰਣਨ ਦੀ ਇਕ ਵਜ੍ਹਾ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸ ਦਾ ਮਰਦਉਪੁਣੇ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਵਾਲੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਤੋਂ ਕੋਰੇ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਤਾਂ ਅਨਾਇਕ ਹਨ ਪਰ ਕਾਹਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨਾਇਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੀ ਨਾਇਕੀ ਰੰਗਤ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਕੇ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦਾ ਅਨਿਆਂ ਭੋਗਦੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਮਰਦ ਵਿਚ। ਇਸ ਮਰਦ ਦੀ ਕਾਹਲੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਿਫ਼ਤ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸਰੀਰਕ ਬਲ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਲ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੜਾਈ ਝਗੜਿਆਂ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਿਨਸੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਤਕੜਾਈ ਵਿਚ। ਇਸ ਤਕੜਾਈ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਕਾਹਲੋਂ ਵੇਰਵੇ-ਪੂਰਣ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦੀ ਵਰਣਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਲਿਖਣ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨੰਗੇਜਵਾਦੀ ਵਰਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕਾਹਲੋਂ ਜਿਨਸੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇਣ ਲਈ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਪਏ ਪਾਤਰਾਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਨਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੂਸਰੇ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦੋਂ ਉਹ ਤੀਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਜਕ ਅਨਿਆਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਖ਼ਾਲੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਤੀਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਵਿਚ ਉਹ ਮਾਮੂਲੀ ਫ਼ਰਕ ਨਾਲ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰਲਾ-ਮਿਲਾ ਕੇ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ।[51] ਕੇਵਲ ਫ਼ਰਕ ਇਹ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨਸੀ ਕਾਰਜ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਹੋਰ ਤਿੱਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਹੋਰ ਵੀ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਹਲੋਂ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਬਾਜ਼ਾਰੀ ਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਪੱਠੇ ਪਾਉਣ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ ਵਿਚਲੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਲਾਭਕਾਰੀ ਹੋਵੇਗੀ। **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਦੀ ਰਤਨੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਾਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਦੇ ਮਰਦ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਗਈ ਸੀ, **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਸੀਮੋ ਮੁਲਕ ਦੇ ਬਟਵਾਰੇ ਦੇ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਵਿਚ ਉਧਾਲੀ ਅਤੇ ਬੁੱਢੇ ਅਮਲੀ ਬਿਸ਼ਨੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[52] ਦੋਵੇਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ-ਜੁਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੀਮੋ ਬੁੱਢੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਹੋਈ ਸੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜੁਆਨ ਪ੍ਰੇਮੀ ਰਫ਼ੀਕ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ।[53] ਰਤਨੀ ਵਾਂਗ ਸੀਮੋ ਨੂੰ ਵੀ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਹਾਣ ਦਾ ਮਰਦ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਮਰਦ ਤਕੜੀ ਮਰਦਊ ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਹਨ। ਰਤਨੀ ਆਪਣੇ ਮੰਗੇਤਰ ਦੀ ਲੋਹੇ ਵਰਗੀ ਜੁਆਨੀ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰ ਕੇ ਤੜਪਦੀ ਸੀ ਤੇ ਸੀਮੋ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਰਫ਼ੀਕ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਤਨੀ ਆਪਣੇ ਜੇਠ ਦੀ ਵਧੀਕੀ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਸੀਮੋ ਆਪਣੇ ਦੇਵਰ ਦੀ ਵਧੀਕੀ ਕਾਰਨ ਘਰੋਂ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੁਲਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਸਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਪਾਗ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[54] ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੇਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਦਾ ਸਿੱਟਾ **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** ਅਤੇ **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ** ਵਾਲੀ ਤਾਜ਼ਗੀ **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਵਿਚ ਬੁਸ ਗਈ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ ਵਿਚ ਇਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੁਰ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮਜ਼ਬੀ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਹੈਵਾਨ ਬਣੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਸੀਮੋ ਨਾਲ ਚਰਨੋ ਦੇ ਦੁਰ-ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।[55] ਇੰਜ ਹੀ ਬੱਲਾ ਸੀਮੋ ਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਨੂੰ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਮਾਮੇ ਦੀ ਧੀ ਕਰਤਾਰੀ ਦੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮੁੰਡੇ ਸ਼ੇਰੂ ਨਾਲ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਇਕ ਵਾਰ ਤਾਂ ਗੋਲੀ ਮਾਰਨ ਦੀ ਧਮਕੀ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ੇਰੂ ਕੋਲੋਂ ਛੁਡਾ ਵੀ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ।[56] ਬੱਲੇ ਦੇ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਆਤਮ-ਵਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਕਾਹਲੋਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਮਰਦ ਦੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਵਲ ਰਵੱਈਏ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਵਿਅੰਗ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਿਸੇ ਡੂੰਘੀ ਸਮਝ ਉਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸਮਗਲਰਾਂ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਵਿਚੋਂ ਬੇ-ਜਾ ਹੀ ਅਖੰਡ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਉਭਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।[57] ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨੰਗੇਜਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਰੋਚਕ ਪੱਖ ਜਾਪਣਾ, **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਨੂੰ ਉਲਾਰ-ਭਾਵੀ ਰਚਨਾ ਬਣਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

ਗੋਰੀ ਨਦੀ ਦਾ ਗੀਤ ਵਿਚ **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ** ਵਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਾਹਲੋਂ ਨੇ ਇਕ ਕਵੀ ਸ਼ੈਲੇ ਦੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਹੋਣ ਪਿੱਛੋਂ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਰੀਰਕ ਮੇਲ-ਜੋਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ।[58] ਪਰ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ, ਦੁਖਾਂਤ ਕੇਵਲ ਇਸ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੈਲੇ ਅੰਤ ਅਣਜਾਣੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਹੀ ਧੀ ਰਿਸ਼ਮਾਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੀ ਅਣਹੋਣੀ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,[59] ਪਰ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਉਸ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਤਅੱਲੁਕ ਹੈ, ਕਾਹਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਬੜੇ ਚਟਖ਼ਾਰੇ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਵੀ ਦੀ ਵਡਿੱਤਣ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।[60] ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਹ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪਹਿਲੀਆਂ ਕੁਛ ਬੇਵਫ਼ਾਈਆਂ ਪਿੱਛੋਂ ਪਿਆਰ 'ਚ ਉਹਦਾ (ਸ਼ੈਲੇ ਦਾ) ਯਕੀਨ ਘਟਦਾ ਘਟਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਕਾਮ-ਭੁੱਖ' ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[61] ਪਰ ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਿਸੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਸੁਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਹੀਂ ਉਭਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ 'ਇਕ ਇਕੱਲੇ ਪਿਆਰ' ਨੂੰ 'ਉਮਰ ਕੈਦ' ਸਮਝਦਾ ਹੈ।[62] ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕਾਹਲੋਂ ਸ਼ੈਲੇ ਦੇ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ, ਸੰਮੀ, ਨੀਲੋ ਅਤੇ ਅਰਪਨਾ ਆਦਿ ਕੁੜੀਆਂ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਭਾਵ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਇੰਜ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਜਿਸ ਤੋਂ ਸ਼ੈਲੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਜਾਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਪਤਾ ਚਲ ਸਕੇ। ਸਮਾਜਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ

ਸ਼ੈਲੇ ਅਨਾਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਅਨਾਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਜਿਨਸੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਗਲੇ ਨਾਵਲ **ਬਾਰਾਂਦਰੀ ਦੀ ਰਾਣੀ** ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਭਾਰੂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। **ਬਾਰਾਂਦਰੀ ਦੀ ਰਾਣੀ** ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਵੀ ਵਿਧਵਾ ਬਾਲੋ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਧਵਾ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਖ਼ਾਨਦਾਨੀ ਖੋਰ ਅਤੇ ਦੁਸ਼ਮਨੀ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ।[63] ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ਾਨਦਾਨੀ ਦੁਸ਼ਮਨੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦੀ ਥਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਕਾਰਜ ਦੇ ਵਰਣਨ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਲੋ ਦੇ ਪਤੀ ਜੱਗੇ ਦੇ ਮਰਾਸੀਆਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਸਲਾਮਤੇ ਨਾਲ ਮੇਲ-ਜੋਲ,[64] ਜੱਗੇ ਦੇ ਭਰਾ ਅਤੇ ਬਾਲੋ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਤੀ ਮੁੱਖੇ ਦੇ ਨਿਆਮਤੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ[65] ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਕੌਡੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਆਪਣੀ ਭਰਜਾਈ ਭਗਵੰਤੀ[66] ਅਤੇ ਮਾਸਟਰ ਸਾਲਗਰਾਮ ਦੀ ਪਤਨੀ ਪੂਰਨ ਦੇਵੀ ਨਾਲ ਵਿਹਾਰ[67] ਨੂੰ ਏਨਾ ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ ਮਹੱਤ੍ਵ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਦੋ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਦੁਸ਼ਮਨੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਦੂਸਰੇ ਦਰਜੇ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ **ਬਾਰਾਂਦਰੀ ਦੀ ਰਾਣੀ** ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਅਣਗੌਲਿਆ ਨਾਵਲ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਏਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੀ ਏਸੇ ਹੀ ਕਾਰਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੇ ਹੁਣ ਤਕ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਨਾਵਲ **ਮੈਂ ਕੁਆਰੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ** ਨਾਲ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ।

ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਹੋਰ ਗੰਭੀਰ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਹਲਕੇ-ਫੁਲਕੇ ਮਨ-ਪਰਚਾਵੇ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦਾ ਭਾਰੂ ਹੋਣਾ ਹੈ। 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਮਾਂਦੇ ਪੈਣ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਉਦੇਸ਼ਪੂਰਣ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਇਸ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਦੇ ਦੋ ਸਿੱਟੇ ਨਿਕਲੇ, ਇਕ ਚੰਗਾ ਤੇ ਇਕ ਮਾੜਾ। ਚੰਗਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਐਸੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਪਜੀ ਜੋ ਨਾਇਕ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਕ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਗੁਣ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸੋਝੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਫੈਲਿਆ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾ ਹੋਇਆ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਕਈ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਦੂਸਰਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਕੁਝ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਉਦੇਸ਼-ਰਹਿਤ ਰਚਨਾ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਹਲਕਾ-ਫੁਲਕਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਕੇ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣਾ

ਬਣ ਗਿਆ। ਇਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਬਾਜ਼ਾਰੀ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਈ। ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੋ ਨਾਵਲ ਪਹਿਲੇ ਸਿੱਟੇ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੂਸਰੇ ਸਿੱਟੇ ਦਾ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1967.
2. ਦਰਬਾਰ ਪਬਲਿਸ਼ਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1970.
3. ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1972.
4. ਭਾਈ ਚਤਰ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1975.
5. ਭਾਈ ਚਤਰ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.
6. ਨਈਅਰ ਪਾਕਿਟ ਬੁਕਸ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1979.
7. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, "1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ", ਮੁਹਾਂਦਰਾ, ਬਰਨਾਲਾ, ਜੁਲਾਈ-ਦਸੰਬਰ 1971 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 36.
8. **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ**, ਪੰਨਾ 55.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 59.
10. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 79.
11. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 88.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 54.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 79.
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 13.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 56-57.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 112.
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 143.
18. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 121,143.
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 123.

20. **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ**, ਪੰਨਾ 125.
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 152.
22. "ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ", ਪੰਨੇ 16-17.
23. **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ**, ਪੰਨਾ 167.
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 170.
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 169.
26. **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ**, ਪੰਨਾ 116.
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 98.
28. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 98,164.
29. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 98.
30. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 100,101.
31. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 198-199.
32. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 169.
33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 101.
34. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42.
35. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 164.
36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 167.
37. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 187.
38. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 189-190.
39. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 190.
40. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 204-205.
41. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, "ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ", ਪੰਨਾ 17.
42. **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ**, ਪੰਨੇ 67,32.
43. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 224-225.
44. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 230.
45. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 231-232.
46. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 27.

47. **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ,** ਪੰਨਾ 161.
48. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 181 ਅਤੇ 183.
49. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 169.
50. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, "ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ", ਪੰਨਾ 16.
51. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ", **ਸਿਧਾਰਥ,** ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਨਵੰਬਰ 1972 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 32.
52. **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ,** ਪੰਨਾ 57.
53. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 18,14.
54. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 206-207, 210-219.
55. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 11-12, 42-43.
56. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 157.
57. ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਸਿਧਾਰਥ,** ਪੰਨਾ 33.
58. **ਗੋਰੀ ਨਦੀ ਦਾ ਗੀਤ,** ਪੰਨਾ 161.
59. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 164.
60. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 103.
61. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 161.
62. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 103.
63. **ਬਾਰਾਂਦਰੀ ਦੀ ਰਾਣੀ,** ਪੰਨਾ 89.
64. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 161.
65. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 151-153.
66. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 105.
67. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 93, 127-128.

ਅਧਿਆਇ ਸਤਵਾਂ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੁਖਬੀਰ

ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ-ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਉੱਦੇਸ਼ਮੂਲਿਕ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿ-ਕਿਰਿਆ ਵਜੋਂ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਉਭਰੀਆਂ, ਉਹ ਪਾਤਰ-ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਗ ਵਿਚ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਅਤੇ ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਗਿਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਦੇ ਹੋਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਰੋਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਕੋਈ ਉਭਰਵਾਂ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਹਾਲਾਤ ਦੀਆਂ ਅਸਲੀਅਤਾਂ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਬਣਾ ਕੀ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚੋਂ ਦੋਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦੂਸਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਾਲਾਤ ਨਾਲੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਵਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਅਥਵਾ ਅਨਾਇਕਤਵ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਹਾਂ, ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸੋਚ ਜਾਂ ਸੁਭਾ ਦੀਆਂ ਪੇਚੀਦਗੀਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਲਈ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਉਤੇ ਕਈ ਭਾਂਤ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਤਜਰਬੇ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਿੱਛੇ ਅਸੀਂ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਅਤੇ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਦੇਖ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ।

ਉਕਤ ਦੋ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬੜੀ ਵਚਿੱਤਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉੱਪਰ ਉਠਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦੁਆਰਾ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਉਹ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਪਜੀ ਗਲਪ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਅਚੇਤ ਹੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਉਹ ਸੇਠੀ ਅਤੇ ਤਸਨੀਮ ਵਾਂਗ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਢੰਗ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਉਭਰਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਕਾਵਿਮਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਹੈ।[1] ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਵਿਧੀ ਵਾਲੀ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੂਤਰਾਂ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਪੁਰਾਣੀ ਸਰਲੀਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਸਚੇਤਨ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਉਲਝਣਾਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਰਾਹੀਂ ਅੰਤ ਕਿਸੇ ਸਿਆਣੀ ਅਤੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪੁਜਦੇ ਵਿਖਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇੰਜ ਹੀ ਸੁਖਬੀਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸੁਲਝਾਉ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਧੀਨ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਭਟਕਣਾਂ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਨੂੰ ਅੰਤ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਕ ਸੋਝੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਿਬੇੜੇ ਵਿਚ ਇਕ ਰੂੜ੍ਹੀ ਵਾਂਗ ਵਰਤਮਾਨ ਦਿਸਦੀ ਹੈ। **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਾਰਥਕ ਸੋਝੀ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਮੰਜ਼ਿਲ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਆਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਕਾਇਆ-ਕਲਪ ਜਾਂ ਆਸ਼ਾਵਾਦ ਦੇ ਸੂਤਰਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸਿੱਧ ਹੋਣਗੀਆਂ।[2] ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਦੀਆਂ ਕੰਨੀਆਂ ਦਾ ਇੰਜ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਨਾ ਇਕ ਦਿਲਚਸਪ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ।

ਸੁਖਬੀਰ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਛੇ ਨਾਵਲ ਦਿੱਤੇ ਹਨ: **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** (1964)[3], **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** (1965)[4], **ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ** (1970)[5], **ਗਰਦਸ਼** (1973)[6], **ਉਖੜੇ ਹੋਏ ਪੈਰ** (1974)[7], **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** (1981)[8]। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਇਹ ਤਰਤੀਬ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ-ਤਿਥਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੈ ਜੋ ਬਰੈਕਟਾਂ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪਰ **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਲਿਖੇ

ਜਾਣ ਦੀਆਂ ਤਿੱਥਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ ।[9] ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ : **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** (1961), **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** (1962), **ਗਰਦਸ਼** (1962), **ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ** (1964), **ਟੁੱਟੀ ਹੋਈ ਕੜੀ** (1965) । ਸਾਡੀ ਜਾਚ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਣ-ਤਿਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਣਦੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨਾ ਬਿਹਤਰ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ-ਤਿਥਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਬਣਦੀ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਪੇਸ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣਾ ਓਨਾ ਚਿਰ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਲਿਖਣ-ਤਿੱਥਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਬਣਦੇ ਉਸ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ । **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** ਉਸ ਦੇ ਬਾਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਸੁਰ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਪਰ ਲਿਖਣ-ਤਿੱਥਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਜਦੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝ ਆਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਕਿਉਂ ਹੈ । ਵੈਸੇ ਤਾਂ **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੁਖਬੀਰ ਨੇ **ਕੱਚ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰ**[10] ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਬੱਚਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਨਾਵਲ ਲਿਖਿਆ ਪਰ ਵੱਡਿਆਂ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** ਹੀ ਹੈ ।

ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਜੁਗਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦਸਿਆ ਹੈ । **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਚਨਾ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੰਖਿਪਤ ਕਹਾਣੀ ਕੁਝ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ, ਕਿ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗ੍ਰਾਮੀ ਕੋਲ ਕੱਟੇ ਪਰਾਂ ਵਾਲੀ ਪਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਜ਼ਖ਼ਮ ਹਨ ।[11] ਇਸ ਪਰੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗ੍ਰਾਮੀਆ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਦੇਸ਼-ਭਗਤ ਬਾਬੇ ਸੁੰਦਰ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕ-ਤਾਰੇ ਉੱਤੇ ਦਰਦ ਭਰੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਉਪਰਾਮਤਾ ਛਾਈ ਹੋਈ ਹੈ ।[12] ਬਾਬੇ ਸੁੰਦਰ ਕੋਲ ਉਹ ਇਕ ਮਿਲਖਾ ਸਿੰਘ ਨਾਮੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੱਢ-ਟੁੱਕ ਸਮੇਂ ਸ਼ਰੀਫ਼ਾਂ ਵਾਲਾ ਕਿਰਦਾਰ[13] ਅਪਣਾਉਣ ਦੇ ਸਦਕਾ ਇਕ ਸਫ਼ੈਦ-ਪੋਸ਼ ਨੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਏ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਝੂਠੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸਾਲ ਲਈ ਕੈਦ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ।[14] ਉਹ ਇਕ ਪਾਗ਼ਲ ਹੋਈ ਇਸਤ੍ਰੀ ਸੰਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਮਰਵਾ ਕੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਚੌਧਰੀ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਉਧਾਲ ਲਿਆ ਸੀ ।[15] ਪਿੰਡ ਦਾ ਪਿੱਪਲ ਦਾ ਰੁੱਖ ਉਸ ਨੂੰ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੰਤੀ ਵਰਗੀ ਇਕ ਹੋਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਕਰਮੀ ਦੇ ਘਰ ਨੂੰ, ਆਪਣਾ ਘਰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਚੌਧਰੀ ਨੇ ਢਾਹ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਮਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ।[16] ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਇਹ ਸੰਗਰਾਮੀਆ ਰੁਲਦੂ ਚਮਾਰ ਦੀ ਦਸ਼ਾ

ਵੀ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[17] ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਾਮੀਏ ਦੀ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੀ ਧੀ ਵੀ ਬੀਮਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਕਲਕੱਤੇ ਜਾ ਕੇ ਇਲਾਜ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਕੋਲ ਲੋੜੀਂਦੇ ਪੈਸੇ ਨਹੀਂ ਹਨ।[18] ਇਹ ਸਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬੜੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਇਹ ਦਸਣਾ ਹੈ ਕਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਕਿਵੇਂ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਖੇਰੂੰ ਖੇਰੂੰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[19] ਇਸ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਪਾਸੇ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਉਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੁਰਾਣੇ ਚੌਧਰੀਆਂ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦੇ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਅਨੁਚਿਤ ਸਥਿਤੀ ਉਤੇ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕੱਟੇ ਹੋਏ ਪਰਾਂ ਅਤੇ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਲੱਤਾਂ ਵਾਲੀ ਪਰੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਪਰੀ ਦੇ ਅਰਥ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੜੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਜ਼ਰਬਾਂ ਸਹਿਣੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ। ਇੰਜ ਇਹ ਨਾਵਲ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਉਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਗਿਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਸਾਡੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦੀ ਸ੍ਰੈਣਿਕ ਬਣਤਰ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਗੁੱਝੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਵਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਸਾਡਾ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨ ਕੇਵਲ ਅਧੂਰਾ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਗਿਆ ਹੈ।[20] ਬਸ ਮੋਟਾ ਜਿਹਾ ਕਰੂਣਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਕਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ।[21] ਸਾਰਾ ਨਾਵਲ ਬਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਕੋਈ ਗੀਤ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਧੇਰੇ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਗੀਤ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਦੁੱਖ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬੋਧਿਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਆਸ ਦੀ ਸੁਰ ਵੀ ਜੋੜ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ[22] ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਗਿਆਨ[23] ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਨਵੀਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਆਸ ਜੋੜੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬੋਧਿਕਤਾ ਦੀ ਸੁਰ ਦਾ ਜੋ ਵੀ ਭਰਮ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੀ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਖੰਭਾਂ ਖੁੱਥੀ 'ਪਰੀ'[24], 'ਚੰਨ'[25], 'ਕਾਲਾ ਗੁਲਾਬ'[26], 'ਪਿੱਪਲ'[27] ਆਦਿ। ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਉਘੜਨ ਦੀ ਥਾਂ ਵਧੇਰੇ ਰਹੱਸਮਈ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[28] ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਅਤਿਸ਼ ਵਰਤੋਂ'[29] ਆਖਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਤਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਤੱਥਾਤਮਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦਾ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੇ। ਸਾਡੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਅਧੂਰੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਇਕ ਵਜ੍ਹਾ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੁਪਨਾ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ

ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਪਹਿਲੂ ਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਆਰਥਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅਸਫਲ ਰਹਿਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਸੀ। ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਤੱਥਾਤਮਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਦਰਸਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਦੇ ਮੋਹ ਕਾਰਣ ਸੁਖਬੀਰ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਤੱਥਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਹੀ ਜੁਗਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਤਾ ਕੇਵਲ ਇਸ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ, ਹਾਲਤਾਂ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਸਾਧਾਰਣ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਕ ਸੁਪਨਮਈ ਭਾਵੁਕ ਨਾਇਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾਂ ਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਵੰਨਗੀ ਉਘੜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕੇਵਲ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਜਾਂ ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਹੈ।[30] ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ ਦੀ ਹੋਰ ਕੋਈ ਚੌਥੀ ਵੰਨਗੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਇੰਜ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਹ ਨਾਵਲ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਨਵੀਨਤਾ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੀਮਿਤ ਵੰਨਗੀ ਵਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਾਤਰ-ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਉੱਠਦਾ। ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਇਹ ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦਾ ਸੂਚਕ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ ਉਸ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਿਸ਼ੈ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਬੰਧਾਂ ਕਰਕੇ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਪਣਾਉਣਾ ਸ਼ਾਇਦ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੈ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਗੇੜ ਨਾਲ ਉਪਜੀ ਇਕ ਐਸੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮਾਂ ਅਤੇ ਧੀ ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਆਪਣਿਆਂ ਵਰਗੇ ਅਜਨਬੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸਨੇਹ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਈਰਖਾ, ਰੰਜਿਸ਼ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਝਰੋਖੇ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਅਤੇ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਜੁਆਨ ਧੀ ਦੀ ਜੁਆਨ ਮਾਂ ਦੇ ਵਿਧਵਾ ਹੋਣ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਵਿਧਵਾ ਮਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਧਵਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਸੁੰਞੀ ਹੈ।[31] ਇਸ ਸੁੰਞ ਦੇ ਦੂਰ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰਾਜ ਦੇ ਘਰ ਦੂਰ ਦੇ ਇਕ ਨੌਜੁਆਨ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਦਲਜੀਤ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਜੋ ਖ਼ੁਦ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਕ ਲੰਮੀ ਭਟਕਣ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।[32]

ਰਾਜ ਦੇ ਘਰ ਦੇ ਸਨੇਹ ਭਰੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਦਲਜੀਤ ਲਈ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਭਟਕਣ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਹੈ।[33] ਦਲਜੀਤ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਆਉਣ ਨਾਲ ਰਾਜ ਦੀ ਨੌਜੁਆਨ ਧੀ ਮਾਇਆ ਨੂੰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਸਰਪਰਸਤੀ ਦੇ ਮਿਲਣ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[34] ਪਰੰਤੂ, ਦਲਜੀਤ ਨੂੰ ਮਾਇਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਣ ਦੀ ਮੂਰਤ ਵੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਮਾਇਆ ਦੇ ਸਾਥ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਈ ਮੰਗੇਤਰ ਚੰਨੀ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[35] ਮਾਇਆ ਦੇ ਸਾਥ ਵਿਚ ਉਹ ਭਾਵੁਕ ਅਸਥਿਰਤਾ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਚੰਨੀ ਨਾਲ ਬਿਤਾਈਆਂ ਘੜੀਆਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਕੰਢੇ ਦੇ ਅਤਿ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਮਾਇਆ ਲਈ ਖਿੱਚ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।[36] ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਇਆ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਮਾਰੀ ਗਈ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਤੋਤੀ ਦੀ ਮੂਰਤ ਵੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ।[37] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਰਲਗੱਡ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਦਲਜੀਤ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਉਲਝਣ ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਮਾਇਆ ਦੀ ਮਾਂ ਰਾਜ ਦੀ ਹੈ। ਰਾਜ ਨੂੰ ਮਾਇਆ ਦੇ ਦਲਜੀਤ ਨਾਲ ਮੇਲ-ਜੋਲ ਵਿਚੋਂ ਤਸੱਲੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ,[38] ਪਰ ਦਲਜੀਤ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਦਿਲਚਪਸੀ ਜਾਗਦੀ ਹੈ।[39] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਵਿਚ ਮਾਇਆ ਲਈ 'ਈਰਖਾ' ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ[40] ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਕ ਆਲੋਚਕ ਨੇ 'ਫ਼ਰਾਇਡੀਅਨ ਤਿਕੋਨ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।[41] ਰਾਜ ਨੇ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਮਤ੍ਰੇਏ ਪਿਉ ਦੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਤੋਂ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਕਰ ਕੇ ਕਿਸੇ ਗਿਆਨ ਚੰਦ ਨਾਮੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।[42] ਪਰੰਤੂ, ਦਲਜੀਤ ਕੋਲੋਂ ਅਜਿਹਾ ਖ਼ਤਰਾ ਨ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਸ ਵਿਚ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਫਿਰ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਇਸ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਉਲਝਣ ਵਿਚ ਪਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ; ਇਕ, ਦਲਜੀਤ ਦੀ ਮਾਇਆ ਨਾਲ ਨੇੜਤਾ[43] ਅਤੇ ਦੂਜੇ, ਧੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦੀ ਅਨੁਚਿਤਤਾ ਦਾ ਸੰਸਕਾਰ।[44] ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਗੰਭੀਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਤਪਦਿਕ ਦੇ ਇਲਾਜ ਬਾਅਦ ਸੈਨੇਟੋਰੀਅਮ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਪਰਤੀ ਮਾਇਆ ਨੂੰ ਉਹ ਗਰਭਵਤੀ ਦੇਖਦੀ ਹੈ।[45] ਮਾਇਆ ਦੇ ਵਿਆਹ ਪਿੱਛੋਂ ਦਲਜੀਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਦੀਆਂ ਵਿਉਂਤਾਂ ਅਤੇ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਾਜ ਧੀ ਦੇ ਗਰਭ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਲਈ ਮਾਇਆ ਦੇ ਦਲਜੀਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[46] ਦਲਜੀਤ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਨੇੜਤਾ ਦੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ[47] ਦੇ ਉਪਜ ਚੁਕਣ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਉਪਜਣਾ ਰਾਜ ਲਈ ਇਕ ਡੂੰਘੀ ਦੁਬਿਧਾ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਦਮਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।[48] ਇਹ ਹਾਲਤ ਧੀ ਲਈ ਇੱਕੋ ਹੀ ਸਮੇਂ ਸਨੇਹ ਅਤੇ ਈਰਖਾ ਵਿਚ ਗੁਸੀ ਮਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ[49] ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਚਿਤ੍ਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਣਘਛਾਤੀ

ਵਸਤੂ ਹੈ। ਕਰੀਬੀ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਖਿੱਚ ਜਾਂ ਈਰਖਾ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਹੀ ਆਈ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਸੁਖਬੀਰ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਲ ਮੋੜਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਨਿਬੇੜਦਾ ਹੈ। ਮਾਇਆ ਸੈਨੇਟੋਰੀਅਮ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਧਰਮਪਾਲ ਨਾਲ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ[50] ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਰਾਜ ਨੂੰ ਦਲਜੀਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਤਨਾਉ-ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[51] ਦੋਹਾਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਲਈ ਹੀ ਵਿਆਹ ਤਨਾਉ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[52]

ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚਲੇਗਾ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਜਾਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਿਛੋਕੜ ਬਹੁਤ ਪੇਤਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੁਭਾਵ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਲਝਣ ਬਣਦੀ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਕਰਕੇ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਲਝਦੀ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਜਿਥੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਵੀ ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਕਸਦ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੁਗਤ ਸਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਸੂਤਰ ਘੜਨ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰਲੀਕਰਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਦੀ ਸਰਲਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਬੌਧਿਕ ਨੁਹਾਰ ਦੀ ਪੁੱਠ ਦੇ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਦੀ[53], ਭੰਵਰ[54], ਕੂਲ੍ਹ[55], ਸ਼ਾਂਤ 'ਸਮੁੰਦਰ'[56] ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਇਹ ਪੁੱਠ ਦੇਣ ਦੀਆਂ ਹੀ ਜੁਗਤਾਂ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਾਂਗ ਉਸ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ ਵਾਂਗ ਤੀਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਗਰਦਸ਼** ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਮਰਦ-ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਿਕੋਨ ਨਾਲ ਹੈ। **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਵਿਚ ਇਹ ਤਿਕੋਨ ਮਾਂ ਧੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਏ ਸਾਂਝੇ ਮਰਦ ਨਾਲ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਤਿਕੋਨ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਚੇਤਨਤਾ ਦੁਆਰਾ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਉਚਿਤ ਵਿਆਹ-ਸੰਬੰਧ ਲੱਭਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। **ਗਰਦਸ਼** ਵਿਚ ਇਹ ਤਿਕੋਨ ਇਕ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਨੌਜਵਾਨ ਕੰਵਲ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਕਾਰਣ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲ ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸੁੰਦਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਕ ਲੜਕੇ ਅਤੇ ਦੋ ਲੜਕੀਆਂ ਦਾ ਬਾਪ ਹੈ।[57] ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵਿਵਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਨੀਰਸ ਲਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਨੀਰਸਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਸੀਮਾ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਤੋੜਨ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਦੇ

ਰਾਮਿੰਦਰ ਵਾਂਗ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਵਾਹਿਤ ਜੀਵਨ ਇਕ ਬੰਧਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ[58] ਅਤੇ ਇਸ ਬੰਧਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਉਹ ਵਿਆਹ-ਬਾਹਰੇ ਸੁਤੰਤਰ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਢੂੰਡਦਾ ਹੈ।[59] ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਢੂੰਡ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਭਟਕਣ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੀਮਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਇਸ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਅਧੀਨ ਸ਼ਰਾਬ-ਖ਼ਾਨਿਆਂ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾ-ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਭਟਕਦਾ ਹੈ[60] ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸੀਮਾ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੇ ਕਰੀਬ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਕੰਵਲ ਉਸ ਦੇ ਪਤੀ ਸਤਿਪਾਲ ਨਾਲ ਕਾਰੋਬਾਰ ਵਿਚ ਭਾਈਵਾਲੀ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।[61] ਇਸ ਭਾਈਵਾਲੀ ਦੁਆਰਾ ਮਿਲੇ ਅਵਸਰ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਸੀਮਾ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੀਮਾ ਆਪਣੇ ਉਤੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਅਹਿਸਾਨਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਰੱਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ,[62] ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਇਹ ਇਹਸਾਸ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ 'ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦਾ ਭਾਵ ਅਸਲ ਵਿਚ ਗੁੱਝੀ ਸਰੀਰਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭੁੱਖ ਦਾ ਹੀ ਦਰ ਪਰਦਾ ਰੂਪ ਹੈ'।[63] ਸੀਮਾ ਦੀ ਇਸ ਸਾਫ਼-ਗੋਈ ਵਿਚ ਲੁਕੇ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਕੰਵਲ ਨੂੰ 'ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦੀ ਮ੍ਰਿਗ ਜਲੀ ਅਸਲੀਅਤ' ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ[64] ਅਤੇ ਉਹ ਇਕ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੀ ਸਚੇਤਨਾ ਅਧੀਨ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਅਣ-ਗਹਿਲੀ ਤਿਆਗ ਕੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸਨੇਹ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।[65] **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਦੇ ਰਾਮਿੰਦਰ ਵਾਂਗ ਕੰਵਲ ਦਾ ਵੀ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਭਿੰਨ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਖਰੇ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਰਾਮਿੰਦਰ ਦੇ ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੂੰ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਮਿਲਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਲਈ ਆਪਣੇ ਨਿਰਬੰਧਵਾਦੀ ਪਿਆਰ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਨੂੰ ਆਪ ਜੀਊਣਾ ਵੀ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਲਈ ਵਿਗਠਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[66] ਰਾਮਿੰਦਰ ਦੇ ਉਲਟ ਕੰਵਲ ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਇਸ ਦਾ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਗਠਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[67] ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਉਸ ਲਈ ਭਟਕਣ ਸੀ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[68]

ਜਿੱਥੇ **ਪਰਛਾਵੇਂ** ਦੇ ਰਾਮਿੰਦਰ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਉਭਰ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਸਕਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧ ਬੰਧਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਬਲਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਉਪਜਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਕੰਵਲ ਦੀ ਭ੍ਰਾਤੀ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ ਪਰਿਵਾਰਕ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਸਨੇਹ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੂਤਰ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਵਿਚ ਵੀ ਸਚੇਤਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ 'ਤੇ

ਆਧਾਰਿਤ ਵਿਆਹ ਸੰਬੰਧ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਸਾਧਨ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਸੀ. **ਗਰਦਸ਼** ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਹੋਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦਾ ਮੂਲ ਸਚੇਤਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਪਰਿਵਾਰਕ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਤਿਪਾਲ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਗਈ ਕੰਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਸੀਮਾ ਦੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦਾ ਸੋਮਾ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਹੀ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[69] ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹ ਸਿੱਧੇ ਰਾਹ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ।[70] ਕੰਵਲ ਦਾ ਦੋਸਤ ਸੁਧੀਰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਨ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਸੰਨ ਅਤੇ ਖੇੜੇ ਭਰਿਆ ਸੁਖਾਵਾਂ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।[71] ਕੰਵਲ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਵੀ ਅੰਤ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਜ਼ਿਮੇਦਾਰੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।[72] ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਾਰ ਬਾਰ ਇਕ ਤ੍ਰੇੜ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[73] ਕੰਵਲ ਦਾ ਰੁਮਾਂਚਕ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਤ੍ਰੇੜ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੁਪਨੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਤ੍ਰੇੜ ਦਾ ਮਿਟਣਾ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ 'ਆਦਰਸ਼ਕ ਘਰ' ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ।[74] ਆਦਰਸ਼ਕ ਘਰ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਚਲਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਵੈਦ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਸੁਖਬੀਰ ਇਸ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਚੇਤਨਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਚੇਤਨਾ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨਾਇਕੀ ਗੁਣ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਅਭਾਵ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਸੁਖਬੀਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਇਕ ਐਸੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਜਿਸ ਨਾਲ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਉਸਾਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸ੍ਰੇਣਿਕ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣ ਸਕੇ। ਇਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਨਿਰੋਲ ਨਿਜੀ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਰੋਲ ਨਿਜੀ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਹੈ। ਨਿਜੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਦਰੁਸਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਦਬਾਵਾਂ ਕਾਰਣ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸੰਬੰਧ ਕਿਵੇਂ ਦੂਸ਼ਿਤ ਜਾਂ ਵਿਗਠਿਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਮਸਲੇ ਤੋਂ **ਗਰਦਸ਼** ਵਿਚ ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਟੁੱਟੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ

ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉੱਥੇ **ਗਰਦਸ਼** ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਵਾਂਗ **ਗਰਦਸ਼** ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਵੀ ਕੇਵਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਕਰਨ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਹੈ।

ਚੌਥਾ ਨਾਵਲ **ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ, ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਅਤੇ **ਗਰਦਸ਼** ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਰਾ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਅਤੇ ਵਡੇਰੇ ਕਲਾਵੇ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਡੇਰੇ ਕਲਾਵੇ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਆਕਾਰ ਵਡੇਰਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਵਡੇਰੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਜਾਂ **ਗਰਦਸ਼** ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਗ਼ਾਇਬ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਹ ਗ਼ਾਇਬ ਨਹੀਂ।[75] ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ-ਖੇਤਰ ਬੰਬਈ ਸ਼ਹਿਰ ਅਤੇ ਏਥੋਂ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਘੇਰਾ **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਜਾਂ **ਗਰਦਸ਼** ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬੰਬਈ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀਆ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ, ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਕਰਕੇ **ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ, ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਜਾਂ **ਗਰਦਸ਼** ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਰਚਨਾ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸੁਖਬੀਰ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬੰਬਈ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਹੀ ਸਮੇਂ ਇਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ-ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ-ਭਰਪੂਰ ਨਗਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ-ਭਰਪੂਰ ਨਗਰ ਇਸ ਲਈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਏਥੇ ਗੁਣਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਗੁਣ ਦੇ ਪ੍ਰਫੁਲਨ ਲਈ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਆਸ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ-ਭਰਪੂਰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿ ਆਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਗਰ ਦੀਆਂ ਪੂੰਜੀਦਾਰੀ ਵਪਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਜਾਂ ਤਾਂ ਬੜਾ ਕਰੜਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਖਿੰਡ-ਪੁੰਡ ਅਤੇ ਰੁਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਸ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦਾ ਰਾਹ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਇਲਾਕਿਆਂ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਵਿਅਕਤੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਮੀਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀਆਂ ਜਾਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਜਾਂ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਵਿਚ ਫਸ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਹੀਰੋਇਨ ਬਣਨ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਨਾਲ ਬੰਬਈ ਪਹੁੰਚਦੀਆਂ ਹਨ।[76]

ਪਰ ਬੰਬਈ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ ਨੂੰ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਤਾਂ ਦਿਨ-ਕਟੀ ਵਾਸਤੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਤਨ ਵੇਚਣ ਲਈ ਵੀ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।[77] ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਾਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਵਪਾਰਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡ ਕੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਵੈਸੇ ਉਸ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਸੂਖਮਤਾ ਜਾਂ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਕੋਈ ਅੰਸ਼ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ[78], ਨਾਟਕ ਲਿਖਣਾ ਜਾਂ ਖੇਡਣਾ ਉਸ ਲਈ ਹੋਰ ਵਪਾਰਕ ਸਾਧਨਾਂ ਵਰਗਾ ਇਕ ਵਪਾਰਕ ਸਾਧਨ ਹੈ।[79] ਰਾਹੀ ਦੇ ਉਲਟ ਪ੍ਰਦੀਪ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਸੂਖਮ ਬਿਰਤੀਆਂ ਵਾਲਾ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਉਦਰ-ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਜਾਅਲੀ ਨਾਮ ਹੇਠ ਹਲਕੀਆਂ ਫੁਲਕੀਆਂ ਵਪਾਰਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।[80] ਪ੍ਰਦੀਪ ਦਾ ਇਕ ਦੋਸਤ ਰਸ਼ੀਦ ਹੈ ਜੋ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਲਈ ਕੇਵਲ ਸਾਹਸ-ਪੂਰਣ ਤਜਰਬੇ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਧੰਦੇ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ[81], ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਧੰਦੇ ਬਦਲਦਾ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਇਕ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨਾਲ ਟਿਕ ਕੇ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣਾ ਬੇਲੋੜਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ 'ਡੇਅਰੀ ਦਾ ਦੁੱਧ ਮਿਲਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਘਰ ਵਿਚ ਮੱਝ ਗਾਂ ਕਿਉਂ ਬੰਨ੍ਹੀ ਜਾਵੇ'।[82] ਰਸ਼ੀਦ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਬੰਬਈ ਵਰਗੇ ਵਪਾਰਕ ਨਗਰ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਵੀ ਇਕ ਵਪਾਰਕ ਵਸਤੂ ਬਣ ਜਾਣ ਦਾ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਰਾਹੀ ਵਰਗਾ ਵਪਾਰਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਏਸੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਸਰੀਰਕ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਇਕ ਮਨੋਰੋਗੀ ਵਾਂਗ ਸ਼ਰਾਬ-ਖ਼ਾਨਿਆਂ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾ-ਘਰਾਂ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਛਾਣਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।[83] ਨਾਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਤਰਜ਼ੇ-ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਇਕ ਦੁਖਾਂਤ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰਜ਼ੇ-ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੁਆਰਾ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਸਫਲਤਾ ਲੱਭਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪਾਤਰ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਸਫਲਤਾ ਗੁਆ ਬਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪ ਹੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸ੍ਵੈ-ਹੀਣਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਗੁੱਝੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮੂਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਕਸਦ ਆਪਣੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਫੁਲਨ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਅਸਰਾਂ ਤੋਂ ਕੰਨੀਆਂ ਬਚਾ ਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਵਪਾਰਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਮਾਨਵੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲ ਸਫਲਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਨਗਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਵਾਪਸ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਵਾਪਸ ਜਾਣ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਵਡੇਰੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਭੁਗਤਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਸ ਨਗਰ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਕਰੜੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣਾ ਰਾਹ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਸਫਲਤਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਉਦਾਸੀ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ

ਹੋਏ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਵਪਾਰਕਤਾ ਵਿਚ ਦੂਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਂਦੇ। ਲੇਖਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਯੂਸਫ਼ ਹੈ ਜੋ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਗਰੀਬ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੈ[84] ਪਰ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੇ ਗੁਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੀਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੋਂ ਪਿੱਛੇ ਹਟ ਕੇ ਮੁੜ ਪਿੰਡ ਜਾਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਾਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ।[85] ਦੂਜਾ ਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਦੀਪ ਹੈ ਜੋ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ਸ਼ੀਲ ਹੈ।[86] ਤੀਸਰਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨਿਰਗੁਣ ਹੈ ਜੋ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਜੂਝ ਰਿਹਾ ਹੈ।[87] ਚੌਥਾ ਵਿਅਕਤੀ ਮਨੋਹਰ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਮਿਹਨਤ-ਕਸ਼ਾਂ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਲਈ ਲੜਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ।[88] ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਵਤਾ ਅਤੇ ਮਨੋਹਰ ਦੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਉਭਾਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਉੱਤੇ ਉਹ **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਅਤੇ **ਗਰਦਸ਼** ਵਾਲੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪਰਿਵਾਰ ਵਾਲੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਟੇਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪ੍ਰੇਮ-ਸੰਬੰਧ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰਕ-ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਸਾਕਾਰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਬਣਨ ਵਿਚ ਹੋਰਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਦੀਪ ਨੂੰ ਮੇਨਡੋਨਸਾ ਦਾ ਪਿਆਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ,[89] ਨਿਰਗੁਣ ਡੌਲੀ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵਿਚ ਜੀਉਂਦਾ ਹੈ,[90] ਮਨੋਹਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈਵਾਲ ਕੁੜੀ ਉਮਾ ਜੋਸ਼ੀ ਦਾ ਪਿਆਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ,[91] ਯੂਸਫ਼ ਰੋਟੀ ਜੋਗਾ ਕੰਮ ਮਿਲਣ ਉੱਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਵੇਚਣ ਵਾਲੀ ਪਰ ਚੰਗੀ ਕੁੜੀ ਲੀਜ਼ਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ[92] ਅਤੇ ਰਸ਼ੀਦ ਵੀ ਅੰਤ ਮੀਨਾ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਅਤੇ ਮੀਨਾ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸੰਵਾਰਦਾ ਹੈ।[93]

ਸੁਖਾਵੇਂ ਘਰ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਵਿਚ ਸੁਖਬੀਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਏਨਾ ਡੂੰਘਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰਾਹੀ ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਗੜਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਵੀ ਮਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਵਾਂਜਿਆ ਰਹਿਣਾ ਦਸਦਾ ਹੈ[94] ਅਤੇ ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਹੀ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।[95] ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਬੰਬਈ ਵਰਗੇ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਦੀ ਦੌੜ-ਭੱਜ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਵਿਅਕਤੀ ਬੇਪਛਾਣ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਰੋਜ਼ੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸਨੇਹ ਭਾਵੁਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਹਾਰਾ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਕਿਸੇ ਸਭਿਅਤਾ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦਾ ਮੂਲ ਧੁਰਾ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਸੁਕੇੜ ਦੇਣਾ

ਯਥਾਰਥਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ।[96] **ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ** ਪਾਤਰ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** ਜਾਂ **ਗਰਦਸ਼** ਨਾਲੋਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਪ੍ਰਤੀ ਰੁਚਿਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਸਮਾਧਾਨ-ਜੁਗਤ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਨਿਰੰਤਰ ਸਰਲੀਕਰਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਸਰਲੀਕਰਨ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਗੋਂ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਨਾਇਕ ਰੂਪ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਜਿੰਨਾ ਕੁ ਇਹ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਫੈਲਦਾ ਹੈ, ਉਨਾ ਹੀ ਸਮਾਧਾਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਕੜਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਬੋਧ ਦੀ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਅਨਿਰਣੇ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਟਕਣ ਕਰਕੇ ਉਪਜਦੀ ਹੈ।

ਦੂਸਰੀ ਵਜ੍ਹਾ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੁਖਬੀਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪਛਾਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਯੋਗ ਸੋਝੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਜਾਂ ਰੰਗਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦਾ ਰਾਹ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੁਖੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਰਗੇ ਟੋਟਕਿਆਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਅੱਗੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਉਸ ਦੇ ਹੁਣ ਤਕ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਨਾਵਲ **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਇਹ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਕ ਤੀਖਣ ਗੁਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਔਗੁਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਵਿਚ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਹੈ। ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਹਾਰ ਕਿਵੇਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫੈਲਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਸੁਖਬੀਰ ਨੇ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪਕੜ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਸੁਖਬੀਰ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਸ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਅਤੇ ਫੈਲਣ ਦੀ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੂਖਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਾਵਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** ਵਿਚ ਇਕ ਹੈਰਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵੇਰਵੇ ਦੀ ਬਾਰੀਕੀ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਵੇਰਵਿਆਂ ਉਤੇ ਅਜਿਹੀ ਪਕੜ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੁਖਬੀਰ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਹ ਨਿਖੇੜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ

ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ-ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਵਿਅਕਤੀ-ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਮਾਧਾਨ ਲਈ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਣਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਣਾਂ ਨਾਲ ਨਿਪਟਣ ਲਈ ਸਮੂਹਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ। ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਵਰਗੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਰਥਿਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਪੱਕਾ ਸਮਾਧਾਨ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜਿਸ ਦਾ ਸਾਰਾ ਬਲ ਚੰਗੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ-ਗਤ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਲੋੜ ਉਤੇ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਧਾਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਜਿਹਾ ਬਲ ਦੇਣ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਆਦਮੀਆਂ ਦਾ ਚੰਗਾ ਕਿਰਦਾਰ ਕਿਵੇਂ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਦੇ ਵੀ ਸੁਖੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** ਦਾ ਨਿਬੇੜਾ ਇਸ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਮਾਤਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸੁਖੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਸੁਖਬੀਰ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਨੂੰ ਪੁਜਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। **ਗਰਦਸ਼** ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਵੀ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵਲ ਅਵੇਸਲਾਪਨ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਉਸ ਨੂੰ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ 'ਉਪਰਾਮਤਾ' ਉਸ ਦੇ 'ਬੱਚਿਆਂ 'ਤੇ ਚੰਗਾ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਪਾ ਰਹੀਂ' ਸੀ।[97] **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** ਵਿਚ ਵੀ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੀ ਨਾਚਾਕੀ ਕਰਕੇ ਟੁੱਟਦੇ ਹੋਏ ਘਰ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਨਿਕਲਦੇ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਜਾਨਕੀ ਦੇ ਵੇਸਵਾ ਬਣਨ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਜਾਨਕੀ ਦੇ ਪਿਉ ਦੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਲੜ ਕੇ ਘਰੋਂ ਚਲੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ।[98] ਪਿਉ ਦੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਜਾਨਕੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪੈਤਰੀ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਵਾਂਜੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ[99] ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਾਂ ਦੀ ਬੀਮਾਰੀ ਕਾਰਣ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਉਲਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[100] ਉਹ ਸਕੂਲ ਦੀ ਫ਼ੀਸ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੀ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਮਾਸਟਰ ਉਸ ਦੀ ਫ਼ੀਸ ਤਾਰ ਕੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲ ਜਿਸਮ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।[101] ਇਹ ਤਜਰਬਾ ਉਸ ਸਾਹਵੇਂ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਵਿਧੀ ਲਿਆ ਖੜੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।[102] ਇਹ ਵਿਧੀ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਅਣਜਾਣੇ ਹੀ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[103] ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਜਾਨਕੀ ਨੂੰ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾ ਸੁਟਦੀ ਹੈ।

ਜਾਨਕੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਨਾਵਲ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਮੈਕੀ ਹੈ। ਮੈਕੀ ਮਰਦ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼ੀ ਉਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੁਆਰਾ ਕਮਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਜਾਨਕੀ ਦੀ ਰੋਜ਼ੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ।[104] ਮੈਕੀ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਵੀ ਮਾਂ-ਪਿਉ ਦੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਅਤੇ ਸਨੇਹ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਠੋਰ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਚਾਚੀ ਦੀ ਦੁਰਕਾਰ ਵਿਚ ਪਲਦਾ ਹੈ[105] ਅਤੇ ਚਾਚੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ[106] ਭੁੱਖ ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬੀ ਝਲਦਾ ਹੋਇਆ ਸ਼ਰਾਬ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੇ ਅੱਡੇ ਉਤੇ ਰੋਜ਼ਮੈਰੀ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[107] ਏਥੇ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਜਾਨਕੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[108] ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਰੋਜ਼ਮੈਰੀ ਦੀ ਮੌਤ ਪਿੱਛੋਂ ਜਾਨਕੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਅੱਡੇ ਉੱਤੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ[109] ਅਤੇ ਮੈਕੀ ਵੀ ਬੇ-ਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਅਤੇ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਟਲ ਵਾਲੇ ਪਾਂਡੁਰੰਗ ਦੀ ਅਗਲਾਮ ਬਾਜ਼ੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣ ਪਿੱਛੋਂ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ੀ ਲਈ ਵੇਚਣ ਦਾ ਰਾਹ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।[110] ਪਰੰਤੂ, ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਗੇੜ ਨਾਲ ਉਹ ਫੇਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦੋਸਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।[111] ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਮਿਲ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਧੰਦੇ ਦੀ ਜ਼ਿੱਲਤ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਲਈ ਰੋਜ਼ਮੈਰੀ ਵਰਗਾ ਸ਼ਰਾਬ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦਾ ਅੱਡਾ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀਆਂ ਵਿਉਂਤਾਂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦਾ ਧਨ ਕਮਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਉਤਰਦੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[112] ਜਿਸ ਜ਼ਿੱਲਤ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਨਿਕਲਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਜ਼ਿੱਲਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਕ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ ਭਾਰੂ ਹੁੰਦੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਰੋਜ਼ਮੈਰੀ ਦੇ ਅੱਡੇ ਵਰਗਾ ਅੱਡਾ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਹਰੋਂ ਬਿਹਤਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਤਰਸਮਈ ਅਤੇ ਸੰਕਟ ਗ੍ਰਸਤ ਹੈ। ਰੋਜ਼ਮੈਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਬਨਾਵਟੀ ਹੈ[113] ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵੁਕ ਲੋੜਾਂ ਮੈਕੀ ਵਰਗੇ ਬੈਰਿਆਂ ਨਾਲ ਦਿਲ ਪਰਚਾ ਕੇ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੱਖਣਾਪਨ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[114] ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਅੱਡਾ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਵਿਰੁੱਧ ਜਦੋਂ ਜਾਨਕੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਇਕ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਬੰਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਚੰਦ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸੁਖੀ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਲ ਪਰਤਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਬਣਦਾ ਹੈ[115] ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ਮੈਰੀ ਵਰਗੇ ਅੱਡੇ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਛੱਡਣ ਬਾਰੇ ਦੂਸਰੀ ਵਾਰ ਨਹੀਂ ਸੋਚਣਾ ਪੈਂਦਾ ਅਤੇ ਉਹ ਸਿਹਤਮੰਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਜੀਉ ਆਇਆਂ ਆਖਦੀ ਹੈ। ਮੈਕੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਉਪਜਦੀ ਅਤੇ ਉਹ ਅੰਤ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।[116] ਜਾਨਕੀ

ਦੇ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਮੈਕੀ ਦਾ ਰੋਜ਼ਮੱਰੀ ਵਰਗਾ ਅੱਡਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਵੀ ਖਿੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ[117] ਅਤੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਉਸ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਜਾ ਸੁਟਦੀ ਹੈ ।

ਸੁਖਬੀਰ ਨੇ ਜਾਨਕੀ ਅਤੇ ਮੈਕੀ ਦੇ ਰੋਜ਼ਮੱਰੀ ਵਰਗਾ ਅੱਡਾ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦੁਆਰਾ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੀ ਜ਼ਿੱਲਤ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦੀ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਦੁਖਾਂਤ-ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਵੇਸਵਾ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਡੂੰਘੀ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧੰਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਭਰਵੀਂ ਸੁਰ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ । ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਇਹ ਸੋਝੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਦੀ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਚੰਦ ਵਰਗੇ ਚੰਗੇ ਅਮੀਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਅਤੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਵਿਚੋਂ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵੇਸਵਾ ਦੀ ਹਾਲਤ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਬਦਲ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਲਈ ਜਾਨਕੀ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਸੁਖਬੀਰ ਨੂੰ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਕਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਚੰਦ ਵਰਗੇ ਚੰਗੇ ਅਮੀਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਵੀ ਉਸ ਸ਼੍ਰੈਣਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਹੀ ਉਪਜ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸ਼੍ਰੈਣਿਕ ਅਵਸਥਾ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਲਈ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ । ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਸੁਖਬੀਰ ਰੋਗ ਦਾ ਇਲਾਜ ਵੀ ਰੋਗ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਵਿਚ ਹੀ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਗ਼ਲਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸੁਖੀ ਅਤੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਜੇ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੇਸਵਾ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪਲਟ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਖਾਉਣ ਲਈ ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਜੁਗਤ ਯਥਾਰਥਕ ਸੋਝੀ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਹਰ ਵੇਸਵਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਚੰਦ ਵਰਗਾ ਬੰਦਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਿਖਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਅਸੰਭਵਤਾ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ । ਜੇ ਅਜਿਹੀ ਅਸੰਭਵਤਾ ਸੰਭਵਤਾ ਵਿਚ ਵੱਟ ਵੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਗਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਲਝਣਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ । ਸੁਖਬੀਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਭਾਵੀ ਉਲਝਣਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸਮਾਧਾਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਸੁਖਬੀਰ ਦਾ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਇਸ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿੱਧਾਂਤ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੈ ਕਿ ਟੁੱਟਾ ਹੋਇਆ ਘਰ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਈ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ

ਉਲਝਣਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਉਲਝਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਪਰੇ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. 'ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਕਸਰ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਲਈ ਕਾਵਿਮਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰਮ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।'

   — ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 191.
2. 'ਪਰੰਤੂ, ਸਮੱਸਿਆ-ਬੋਧ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਧੁਰਾ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਆਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਉੱਦਾਤ-ਭਾਵ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।'

   — ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 191.
3. ਨਵਯੁਗ ਪ੍ਰੈਸ, ਦਿੱਲੀ।
4. ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।
5. ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।
6. ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।
7. ਸਿਰਜਨਾ ਪ੍ਰੈਸ, ਲੁਧਿਆਣਾ।
8. ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ।
9. **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** ਦੇ ਸਰਵਰਕ ਦੇ ਅੰਦਰ।
10. ਰਵੀ ਸਾਹਿੱਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.
11. **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ**, ਪੰਨੇ 12,17.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 78.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 123.

14. **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ**, ਪੰਨਾ 115.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 134.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 109,111.
17. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 86-89.
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 72.
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 97.
20. 'ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਕੂਟ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪਲਰਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੋਝੀ-ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ।'

    — ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 192.

21. '**ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ** ਦੇ ਰਚਨਾ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਸੁਖਬੀਰ ਦਾ ਸਾਰਾ ਬਲ ਇਕ ਵਾਕ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਹਾਕਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਕੂਟ-ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਦੇਣ ਉਤੇ ਹੈ ।'

    — ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ
    "ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ", **ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ**, ਮਈ 1975 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 42.

22. **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ**, ਪੰਨਾ 147.
23. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 148-49.
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 13.
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 61.
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 99.
27. ਉਹੀ, ਧੰਨਾ 105.
28. ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 193.
29. "ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ", ਪੰਨਾ 25.
30. 'ਸੁਪਨ-ਨਾਟ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪੀੜਿਤ ਜਨਤਾ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵ੍ਰਿਤ-ਚਿਤਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਗ਼ਰੀਬਾਂ ਲਈ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਹਾਕਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਵਿਰੋਧੀ ਚਰਿਤਰ ਵਿਰੁੱਧ ਰੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ ਹੈ ।'

    — ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੱਘ ਰਾਹੀ,
    'ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ", **ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ**, ਪੰਨਾ 42.

31. **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ**, ਪੰਨਾ 89.
32. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 27.
33. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 53.
34. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 107.
35. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 159.
36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 170.
37. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 85.
38. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 111.
39. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 89.
40. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 144.
41. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, "1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ", ਮੁਹਾਂਦਰਾ, ਬਰਨਾਲਾ, ਜੁਲਾਈ-ਦਸੰਬਰ 1971 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 41.
42. **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ**, ਪੰਨਾ 92.
43. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 141.
44. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 233.
45. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 268.
46. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 273.
47. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 232.
48. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 275.
49. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 280.
50. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 291.
51. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 291.
52. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 291,296.
53. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 125.
54. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 126.
55. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 283.
56. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 122.

57. **ਗਰਦਸ਼**, ਪੰਨਾ 180.
58. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 23.
59. **ਪਰਛਾਵੇਂ**, ਪੰਨਾ 42.
60. **ਗਰਦਸ਼**, ਪੰਨਾ 97.
61. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 131.
62. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 171,173.
63. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ", **ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ**, ਪੰਨਾ 42.
64. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 42.
65. **ਗਰਦਸ਼**, ਪੰਨਾ 179.
66. **ਪਰਛਾਵੇਂ**, ਪੰਨਾ 111.
67. **ਗਰਦਸ਼**, ਪੰਨੇ 182-83.
68. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 216-17.
69. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 96.
70. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 174.
71. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 33.
72. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 211.
73. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 126.
74. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 222-23.
75. '**ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ** ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਤਰ ਬੰਬਈ ਵਰਗੇ ਮਹਾਂ-ਨਗਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਭਟਕਣਾਂ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਟਕਣਾਂ ਦਾ ਕਾਰਣ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਭੁੱਖ ਵੀ।'
    — ਹੋਰ ਵੇਖੋ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ", **ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ**, ਪੰਨਾ 40.
76. **ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ**, ਪੰਨਾ 268.
77. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 103.
78. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 417.
79. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 27.
80. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 134.

81. **ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ**, ਪੰਨੇ 243-44.
82. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 245.
83. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 488.
84. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 309.
85. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 309.
86. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 136.
87. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 146.
88. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 175-76.
89. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 499.
90. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 485.
91. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 438.
92. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 429.
93. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 446.
94. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ, 514-15.
95. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 79,245,429 ਆਦਿਕ।
96. ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, "ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ", **ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ**, ਪੰਨਾ 41.
97. **ਗਰਦਸ਼**, ਪੰਨਾ 189.
98. **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ**, ਪੰਨਾ 55.
99. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 56.
100. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 57.
101. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 58.
102. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 59.
103. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 61.
104. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 100.
105. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 31.
106. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 35.

107. ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ, ਪੰਨਾ 11.
108. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 14.
109. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 87.
110. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 80.
111. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 100-101.
112. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 106-07.
113. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22.
114. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 69.
115. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 145.
116. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 208.
117. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 203.

ਅਧਿਆਇ ਅੱਠਵਾਂ

ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ

ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ 1960 ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਦੁੱਗਲ ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਗਲਪਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ। ਪਰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਘਾਲਣਾ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਹੈ। 1960 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਦੋ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਸਨ : 1949 ਵਿਚ **ਆਂਦਰਾਂ**[1] ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ 1951 ਵਿਚ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ**[2]। ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਨਾ ਮਿਲ ਸਕੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜੋ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਮਿਲੀ ਹੈ, ਉਹ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਕਾਰਣ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਹਨ: **ਦਿਲ ਦਰਿਆ**[3], **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ**[4], **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ**[5], **ਮਾਂ ਪਿਓ ਜਾਏ**[6], **ਸ਼ਰਦ ਪੁੰਨਿਆ ਦੀ ਰਾਤ**[7], ਅਤੇ **ਮਨ ਪਰਦੇਸੀ**[8]। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੁਣੇ ਹੁਣੇ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਵਲ **ਅੰਮੀ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਐ**[9] ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਕ ਤ੍ਰੈ-ਲੜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾ ਦਾ**[10] ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ **ਅੰਮੀ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਐ** ਵੀ ਇਕ ਤ੍ਰੈ-ਲੜੀ ਦੀ ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਕੜੀ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਕਤ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ **ਮਾਂ ਪਿਓ ਜਾਏ** ਵੀ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਹਿਸਾ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਵਾਲਾ ਹੈ, ਦੂਸਰਾ **ਉਸ ਦੀਆਂ ਚੂੜੀਆਂ**[11] ਨਾਮੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲਾ ਹੈ ਜੋ 1963 ਵਿਚ ਵੱਖਰਾ ਵੀ ਛਪਿਆ, ਤੀਸਰਾ ਹਿੱਸਾ ਨਵਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਰਲਵਾਂ ਰੂਪ **ਮਾਂ ਪਿਓ ਜਾਏ** ਹੈ।

ਆਂਦਰਾਂ ਅਤੇ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ

ਨਾਵਲ ਦੀ ਉਭਰਵੀਂ ਸੁਰ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੀ। ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਇਹੀ ਸੁਰ ਉਭਰਵੀਂ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੱਖਰਾ ਰੰਗ ਕਾਇਮ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਇਕ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਵਾਲੀ ਅੰਸ਼ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਬੁਣੀ ਹੋਈ ਕਿਸੇ ਰੌਚਕ ਕਹਾਣੀ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਨਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵੀ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹੀ ਹਨ। **ਆਂਦਰਾਂ** ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਕ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਫ਼ਰਮਾਨ ਨਾਮੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਅੱਯਾਸ਼ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੀ ਪਿੰਡ ਦੀ ਇਕ ਗ਼ਰੀਬ ਇਸਤ੍ਰੀ ਭਾਗ ਭਰੀ ਨਾਲ ਵਧੀਕੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਫ਼ਰਮਾਨ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ[12] ਜੋ ਵੱਡਾ ਹੋ ਕੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਵਾਬ ਦੀਆਂ ਆਪ-ਹੁਦਰੀਆਂ ਵਿਰੁਧ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜੱਥੇਬੰਦ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਅਗਵਾਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।[13] ਲੋਕ ਫ਼ਰਮਾਨ ਦੀ ਤਲਿੱਸਮਾਨਾ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਕਬੂਲ ਕਰਦੇ ਹਨ।[14] ਫ਼ਰਮਾਨ ਸੱਚੇ ਨਾਇਕਾਂ ਵਾਂਗ ਹੜ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਹੋਈ ਤਬਾਹੀ ਦੀ ਮਾਰ ਹੇਠ ਆਏ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅੰਨ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।[15] ਇਹ ਅੰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਨਵਾਬ ਦੀ ਬੀਵੀ ਕੰਦਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ[16] ਜੋ ਅਸਲ ਵਿਚ ਫ਼ਰਮਾਨ ਦੀ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਹੀ ਕਾਰਕੁਨ ਹੈ। ਫ਼ਰਮਾਨ ਦੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਨਵਾਬ ਜਹਾਨੇ ਰਾਹੀਂ ਫ਼ਰਮਾਨ ਨੂੰ ਮਰਵਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।[17] ਪਰ ਕੰਦਲਾ ਇਸ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਦੇ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫ਼ਰਮਾਨ ਨੂੰ ਬਚਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।[18] ਨਵਾਬ ਕੰਦਲਾ ਦੇ ਕਤਲ ਦੇ ਝੂਠੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਚ ਫ਼ਰਮਾਨ ਨੂੰ ਫਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ[19] ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦੀ।[20] ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਨਵਾਬ ਦੀ ਭੈਣ ਰੇਸ਼ਮਾਂ ਫ਼ਰਮਾਨ ਉਤੇ ਮੋਹਿਤ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ।[21] ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅੰਤ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੇ ਪਛਤਾਵੇ ਅਤੇ ਵਸੀਅਤ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸਾਰੇ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਦੀ ਮਾਲਿਕੀ ਦੇ ਹੱਕ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੋਠੋਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[22]

ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਇਹ ਨਾਵਲ ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਢਾਲ ਵਿਚ ਢਲਿਆ ਹੋਇਆ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇਗਾ। ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰੀ ਦਾ ਲੋਕ-ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਰਾਹੀਂ ਖ਼ਾਤਮਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪੋਠੋਹਾਰ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਉਸ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਨਹੀਂ ਭਰਦਾ। ਇਹ ਗੱਲ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ

ਸੱਚ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਤੋਂ ਪਰੇ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੀ ਵਸੀਅਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰੀ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰੀ ਕੇਵਲ ਇੱਕੋ ਵਿਅਕਤੀ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਸੀ। ਫ਼ਰਮਾਨ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਕਾਰਜ ਦੁਆਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੱਥੇਬੰਦੀ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਜਿੱਤਾਂ ਵੀ ਜਿਵੇਂ ਵਿਖਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਉਹ 'ਅੰਤ ਭਲੇ ਦਾ ਭਲਾ' ਦੇ ਸੂਤਰ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹਨ। ਬੁਰਾਈ ਉਤੇ ਨੇਕੀ ਦੀ ਇਹ ਜਿੱਤ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਜਗਤ ਨਾਲੋਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਭਾਵੁਕ ਕਾਮਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਆਂਦਰਾਂ' ਵੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦਾ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦਾ ਆਪਣੀ ਵਸੀਅਤ ਨਵਾਬ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਫ਼ਰਮਾਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਆਂਦਰਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਫ਼ੈਸਲਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਬੇੜਾ ਕਿਸੇ ਗੁੱਝੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਸੰਸਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।

1951 ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਨਾਵਲ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ, ਆਂਦਰਾਂ** ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਸਮੇਂ ਹੋਏ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਨਾਲ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘਰ-ਘਾਟ ਛਡਣੇ ਪਏ,[23] ਕਿਵੇਂ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀਆਂ ਉਧਾਲੀਆਂ ਗਈਆਂ[24] ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਅਤੇ ਦੋਸਤਾਨਾ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰੇ ਦਿਲਾਂ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਠਹਿਰਾਇਆ ਗਿਆ।[25] ਸਾਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਸੁਹਣੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਧੀ ਰਾਜਕਰਣੀ ਦੇ ਉਧਾਲੇ,[26] ਹਿੰਦੂਆਂ-ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅੱਲਾ ਦਿੱਤਾ ਦੇ ਮਾਰੇ ਜਾਣ ਦੀ ਘਟਨਾ[27] ਅਤੇ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਡਿਪਟੀ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਦੇ ਮੁਅੱਤਲ[28] ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਵਿਚ ਸੰਨ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੀ ਕਠੋਰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਭਾਵ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਜੁਗਤ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਣਾਂ ਬਾਰੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੋਝੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸਤਾਰ ਆਵੇ। ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜੁਗਤ ਅੱਲਾ ਦਿੱਤਾ[29], ਸੁਹਣੇ ਸ਼ਾਹ,[30] ਸੱਤ ਭਰਾਈ[31] ਅਤੇ ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ[32] ਵਰਗੇ ਚੰਗੇ ਹਿੰਦੂ-ਸਿਖ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲੱਗੀਆਂ ਭਾਵੁਕ ਸੱਟਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੁਆਰਾ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਘ੍ਰਿਣਾ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਵੰਡ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਇੰਜ ਹੀ ਕਰੁਣਾ-ਉੱਤੇਜਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਰੁਣਾ ਵਿਚ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਨਫ਼ਰਤ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ-ਮੁਸਲਿਮ ਏਕਤਾ

ਦੇ ਚਾਹਵਾਨਾਂ ਲਈ ਸ਼ਰਧਾ ਦੀ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰੋਚਕਤਾ ਤੀਖਣਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਆਏ ਵੱਖ ਵੱਖ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਉਪ-ਸੰਗਠਨ ਵਾਸਤ-ਵਿਕਤਾ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇੱਕੋ ਹੀ ਕਰੁਣਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤੁੰਬਦੇ ਅਤੇ ਰੂੰ ਵਾਂਗੂੰ ਫੈਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਜੁਗਤ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅੰਸ਼ ਅੰਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ਪਸ਼ਟ ਕਿਸੇ ਮਿਥੇ ਹੋਏ ਭਾਵ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਸਥਿਤੀ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਦੀ ਪਾਤਰ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਪਲਾਟ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਹੈ। ਸਥਿਤੀ ਦੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਕੇਵਲ ਉਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਤਮਾਮ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਸਹਿਤ ਕਿਸੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉ ਅਤੇ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਅਸੀਂ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਕਈ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਘਟਨਾ ਦੁੱਗਲ ਦੇ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦੀ।

ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਅਗਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਨਿਰੋਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਨੀ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ। ਰਚਨਾ-ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਤੋਂ ਗਿਆਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਬਾਅਦ 1962 ਵਿਚ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ 1963 ਵਿਚ **ਉਸ ਦੀਆਂ ਚੂੜੀਆਂ** ਅਤੇ 1968 ਵਿਚ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਅਤੇ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ। **ਉਸ ਦੀਆਂ ਚੂੜੀਆਂ** ਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, **ਮਾਂ ਪਿਉ ਜਾਏ** ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ ਵਡੇਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੰਮਿਲਤ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਤੇ ਉਕਤ ਬਾਕੀ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ** ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ ਇਕ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਵਿਚ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ**, **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਹਿਲਾਂ ਰਖ ਲਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਨੂੰ ਅੰਤ ਵਿਚ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕਾਈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਜਾਣਨ ਲਈ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਦੀ ਥਾਂ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਬਾਰੇ ਪਹਿਲਾਂ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਦਿਲ ਦਰਿਆ, **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਖਰੀ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਕੇਵਲ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੋਸਮਾਜਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਣ ਉਮਰ ਨਾਲ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਆਈ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ

ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤ੍ਵਪੂਰਣ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦਾ ਨਾਵਲੀ ਵਾਤਾਵਰਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਅਤੇ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਹਨ।

ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਧੁਰਾ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਨੋ-ਸਮਾਜਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਵਿਚ ਫਾਥੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਉਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਤੁਰਤਾ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜੀਉਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਨਾਇਕੀ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਪਾਤਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਿਰੋਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਅਗਤੀਗਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ ਸਗੋਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਦੁੱਗਲ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ 'ਪਿਛਲੇ ਪੰਜਾਹ ਵਰ੍ਹੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ'[33] ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦਾ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਪੂਰੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਏਥੋਂ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸਿੱਧਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਪੋਠੋਹਾਰ ਦੇ ਇਕ ਪਿੰਡ ਸਲੇਟੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[34] ਨਾਵਲ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜਿਨਸੀ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਅਫ਼ਵਾਹਾਂ ਘੜਨ ਦੀ ਉਲਾਰੂ ਬਿਰਤੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[35] ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਫ਼ਵਾਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਲੋਕ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਦਾਚਾਰਕਤਾ ਦਾ ਉਸ਼ਟੰਡ ਰਚਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ-ਘੁੱਟੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਲਾਲਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਤੇ ਚਸਕੇ ਰਾਹੀਂ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਫ਼ਵਾਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਨੁਹਾਰ ਦੇ ਇਕ ਉਘੜਵੇਂ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਫ਼ਵਾਹਾਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਸਲੇਟੀ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਉਲਾਰਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਅਗਲਾਮ ਬਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਭੂਤਾਂ-ਪ੍ਰੇਤਾਂ ਦੇ ਸਾਏ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਲਾਰਾਂ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਣ ਜਿਨਸੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੇ ਅਸੁਭਾਵਕ ਢੰਗ ਲੱਭਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਹੈ। ਇਹ ਰੁਚੀ ਕਈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪੈਦਾ

ਕਰਦੀ ਹੈ। ਟੂਣੇ-ਮੰਤਰਾਂ ਯਾ ਸੁੱਖਣਾਂ ਸੁੱਖਣੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਗੁੰਝਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।[36] ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਾਤਰ ਜਿਨਸੀ ਮਸਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਕਾਰਨ ਸਾਧਾਂ-ਸੰਤਾਂ ਜਾਂ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦੇ ਗਰੰਥੀਆਂ ਕੋਲ ਟੂਣੇ-ਮੰਤਰਾਂ ਤੇ ਤਵੀਤਾਂ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜਾਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਸਾਧਾਂ-ਸੰਤਾਂ ਦਾ ਉਸ਼ਟੰਡ-ਵਪਾਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਥਿਤੀਆਂ ਭੂਤਾਂ-ਪ੍ਰੇਤਾਂ ਦੀ ਪਕੜ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨ ਕੋਈ ਜਿਨਸੀ ਗੁੰਝਲ ਪਈ ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਸ਼ਹਿਨਾਜ਼ ਦੀ ਪਲੇਗ ਕਾਰਣ ਮੌਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ[37] ਜਾਂ ਜੀਤੇ ਦੁਆਰਾ ਅਗਲਾਮ ਬਾਜ਼ੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕੰਵਲਜੀਤ ਨੂੰ ਬੁਖ਼ਾਰ ਚੜ੍ਹਨਾ[38] ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਜਾਣਾ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਚੁੜੇਲ ਦੀ ਪਕੜ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਮੰਨਣਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਔਤਰੀ ਦੀ ਕਰਤੂਤ ਦੱਸਣਾ,[39] ਇਸ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵੇਰਵੇ ਹਨ। ਕੰਵਲਜੀਤ ਜੀਤੇ ਦੀ ਅਗਲਾਮ ਬਾਜ਼ੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਇਸ ਲਈ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਤਾ ਆਪਣੀ ਚਤੁਰਤਾ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਆਈ ਸੁੰਦਰ ਉਸਤਾਨੀ ਨਾਲ ਮਿਲਾਉਣ ਦਾ ਲਾਰਾ ਲਾਉਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[40] ਉਸਤਾਨੀ ਨਾਲ ਮੇਲ ਦੀ ਦੱਬੀ ਹੋਈ ਜਿਨਸੀ ਚਾਹ ਕੰਵਲਜੀਤ ਨੂੰ ਜੀਤੇ ਦੀ ਅਗਲਾਮ ਬਾਜ਼ੀ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਜਾ ਸੁੱਟਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ ਜਦੋਂ ਮੌਲਵੀ ਸ਼ੁੱਦਾ ਕੰਵਲਜੀਤ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬੇਹੋਸ਼ੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚੋਂ ਅਗਲਾਮ ਬਾਜ਼ੀ ਦੁਆਰਾ ਕਢਦਾ ਹੈ[41] ਤਾਂ ਇਹ ਇਕ ਬੜੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਜਿਨਸੀ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੌਲਵੀ ਸ਼ੁੱਦਾ ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਦਭੁਤ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਜਾਦੂਗਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[42] ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਜਾਦੂਗਰੀ ਜਿੱਥੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਕਈ ਹੋਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪੈਦਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੀ ਮਾਂ ਗੁੱਜਰੀ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਜਾਦੂਗਰੀ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਹੀ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਭਾਈ ਦੀ ਹਵਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।[43]

ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਜਿਨਸੀ ਦਮਨ ਦੇ ਤੱਤ ਭਾਰੂ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਭਾਵੁਕ ਘੁਟਣ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਭੋਗਦੇ ਹਨ। ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਸ਼ਬਨਮ ਇਸ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਤਸਵੀਰ ਹੈ ਜੋ ਅੰਤ ਕੰਵਲਜੀਤ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਮਨ ਉਤੇ ਪਏ ਭਾਰ ਨੂੰ ਲਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।[44] ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮੌਲਵੀ ਸ਼ੁੱਦੇ ਦੇ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਪਈ ਬੁਲਬੁਲ ਦੀ ਕੈਦ[45] ਅਤੇ ਰਿਹਾਈ[46] ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੁਆਰਾ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਮਿਸਾਲ ਕਾਂਤਾ ਅਤੇ

ਰਸ਼ੀਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਹੈ ।[47] ਹਿੰਦੂ ਕੁੜੀ ਕਾਂਤਾ ਰਸ਼ੀਦ ਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਰੋਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕਾਲਜ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਇਸ ਰੋਣ ਨੂੰ ਰਸ਼ੀਦ ਦੀ ਵਧੀਕੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸਮਝ ਕੇ ਰਸ਼ੀਦ ਨੂੰ ਕਾਲਜ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ।[48] ਇਸ ਨਾ-ਇਨਸਾਫ਼ੀ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਂਤਾ ਨੂੰ ਅੰਤ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ।[49] ਇੰਜ ਹੀ ਪਿੰਡ ਦੀ ਇਕ ਵਿਧਵਾ ਕੁੜੀ ਗੁੱਡੀ ਸੂਬੇਦਾਰ ਮੋਤੀ ਨਾਲ ਉਧਲ ਕੇ[50] ਅਤੇ ਇਕ ਵਿਧਵਾ ਸੁੰਦਰੀ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਭਾਈ ਨਾਲ ਉਧਲ ਕੇ ਆਪਣੀ ਭਾਵੁਕ ਕੈਦ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ।[51] ਸ਼ਬਨਮ ਦੇ ਗੁਆਂਢ ਦੇ ਮਾਲੀ ਦੀ ਪੂਰਬਣ ਵਹੁਟੀ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਸਿਕਲੀਗਰ ਨਾਲ ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਲੁਕਵੇਂ ਜਿਨਸੀ ਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲੱਭਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ।[52] ਸ਼ਬਨਮ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਇਕ ਬੀਮਾਰ ਕੁੜੀ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕੰਵਲਜੀਤ ਨਾਲ ਜਿਨਸੀ ਮੇਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੀਮਾਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ।[53] ਇਸ ਮੇਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੰਵਲਜੀਤ ਮੌਲਵੀ ਸ਼ੁੱਦੇ ਦੇ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਪਈ ਬੁਲਬੁਲ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਮੌਲਵੀ ਸ਼ੁੱਦਾ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਹਾਵੀ ਦਬਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਜਿਨਸੀ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਸ਼ਬਨਮ ਜਦੋਂ ਇਕ ਥਾਂ ਮੌਲਵੀ ਸ਼ੁੱਦੇ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਸੂਰਤ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ[54] ਤਾਂ ਉਹ ਬਿਆਨ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੀ ਭਿਅੰਕਰਤਾ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ ।

ਨਾਵਲਕਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦੂਸਰੀ ਜੰਗ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹਾਕਮ ਭਾਰਤ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੰਗੀ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਭੱਠੀ ਵਿਚ ਵਰਤ ਰਹੇ ਸਨ ।[55] ਇਸ ਸਮੇਂ ਕੁਝ ਲੋਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਵਿਰੁੱਧ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਘੋਲ ਵਿਚ ਰੁਝੇ ਹੋਏ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ । ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਇਸ ਵਡੇਰੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹਨ ।[56] ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਉਹ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ।[57] ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕੰਵਲਜੀਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਉਸ ਹੱਦ ਤਕ ਹੀ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਉਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੂਰਮਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ।[58] ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਪਿੱਠੂ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦਾ ਜਾਬਰਾਨਾ ਵਿਹਾਰ ਕੇਵਲ ਸਮਾਜਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਫ਼ਿਰਕਾ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਵਰਗੀਆ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਸ਼ਬਨਮ ਦੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪੁਲਸ-ਕਪਤਾਨ ਪਿਤਾ ਦੇ ਜਾਬਰਾਨਾ ਸਲੂਕ ਦਾ ਹੀ ਪਰਿਣਾਮ ਹਨ ।[59]

ਦਿਲ ਦਰਿਆ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸਾਮਰਾਜ ਨਾਲ ਪੈਂਦਾ ਹੋਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸੂਖਮ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਦੁਆਰਾ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਇਹ ਨਾਵਲ ਕੇਵਲ ਸਲੇਟੀ ਪਿੰਡ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨ ਰਹਿ ਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਦਿਲ ਦਰਿਆ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਕੰਵਲਜੀਤ **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ** ਦੀ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਨਾਵਲ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ,** ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੈ ਪਰ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਪੜਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੰਵਲਜੀਤ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਧੀਨ ਪਾਤਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇ ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਤਵਾਇਫ਼ ਮਲਕਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਸੁਵੀਰਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕ ਤਵਾਇਫ਼ਾਂ ਦੇ ਧੰਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਅਤੇ ਉਪਰਲੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਰੰਗਤ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਵੀਰਾ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨੀ ਸੁਣਾਈ ਗਈ ਹੈ[60] ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਧੁਰਾ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਤਵਾਇਫ਼ ਮਾਂ ਮਲਕਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲਜੀਤ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸੁਵੀਰਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਇਕ ਕੜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਧੁਰਾ **ਦਿਰ ਦਰਿਆ** ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਸਰੋਕਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ,** ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਕੰਵਲਜੀਤ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾ ਕੇ ਜਦੋਂ ਇਕ ਪੂਰਾ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਸਰੋਕਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਵਲ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਸੂਤਰ ਕਾਰਣ ਉਹ ਜਦੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਤੀਜੇ ਨਾਵਲ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ** ਦੇ ਨਾਲ ਰਲਾ ਕੇ ਇਕ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਮਨੋ-ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ, ਉਹ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਲੜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਗਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਪਰੋਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸੁੱਝਿਆ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਵਿਉਂਤ ਉਸ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਬਣਾਈ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਤਵਾਇਫ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵੁਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਹੀ ਅਗਲੇਰੇ ਪੜਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ

ਅਤੇ ਇਹੀ ਸਥਿਤੀ ਅਗਲੇਰੇ ਨਾਵਲ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਦੀ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੰਵਲਜੀਤ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਵਾਲੇ ਕੰਵਲਜੀਤ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[61] **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਦੀ ਅਗਲੀ ਸੁਭਾਵਕ ਕੜੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਵੀ ਵਿਆਖਿਆ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ ਕਿ ਕੰਵਲਜੀਤ ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਾਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਆਇਆ। ਪਰਾਪਤ ਰੂਪ ਵਿਚ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਉ ਹੈ** ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।

ਦੂਜੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰੀਆਂ ਗਈਆਂ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਨੋਸਮਾਜਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੂਖਮ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਭਿੰਨਤਾ ਕਰਕੇ ਵੀ ਇਹ ਨਾਵਲ ਨ ਕੇਵਲ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਧੁਰੇ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਵੀ ਕੁਝ ਗ਼ਲਬਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਭਾਵੇਂ ਸੁਵੀਰਾ ਹੈ ਪਰ ਸੁਵੀਰਾ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਤੀਖਣਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਦੋ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ, ਇਹ ਪਾਤਰ ਹਨ ਸੁਵੀਰਾ ਦੀ ਮਾਂ ਮਲਕਾ ਅਤੇ ਸੁਵੀਰਾ ਦੇ ਪਤੀ ਫ਼ਰਿਹਾਦ ਦਾ ਦੋਸਤ ਕੰਵਲਜੀਤ। ਮਲਕਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਡਾਕਟਰ ਪਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼-ਮਰਦ ਨਜ਼ਰ ਆਇਆ ਸੀ[62] ਉਹ ਮਲਕਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲਈ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ[63] ਕਿ ਮਲਕਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨੱਚਣ ਦੇ ਕਸਬ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀ ਮੁਹੱਬਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਛੱਡ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਨੱਚਣ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਰੂਹ ਦੀ ਖ਼ੁਰਾਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।[64] ਪਰ ਮਲਕਾ ਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਸ਼ੌਕ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਸੁਵੀਰਾ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਖ਼ਤਰਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[65] ਮਲਕਾ ਡਾਕਟਰ ਪਤੀ ਦੇ ਛੱਡ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸੁੰਞ ਭਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਪਰ-ਇਸਤ੍ਰੀ ਗਮਨ ਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਪਹਿਲੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਦੁਹਰਾਉ ਦੇ ਡਰ ਕਾਰਣ ਝਲਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ[66] ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੁਵੀਰਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਆਦਰਸ਼-ਘਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ ਹੈ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਮੂਰਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਵਾਲਾ[67] ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਫ਼ਰਿਹਾਦ ਜਦੋਂ ਲਾਹੌਰ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਾਲਾ ਵਿਲਾਸ-ਪੂਰਣ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸੁਵੀਰਾ

ਨਾਲ ਵਿਸਾਹ ਘਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ[68] ਤਾਂ ਸੁਵੀਰਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਘਰ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦੇ ਡਰੋਂ ਨ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਕਈ ਸਮਝੌਤੇ ਕਰਨੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਕਲੇਸ਼ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ।[69] ਇਸ ਕਲੇਸ਼ ਨੂੰ ਹੋਰ ਚੰਗੇ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਦਿਲਾਵਾ ਉਹ ਫ਼ਰਿਹਾਦ ਦੇ ਦੱਸਣ ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੀ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਹਲਕਿਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਫ਼ਰਿਹਾਦ ਇਸ ਉੱਤੇ 'ਬਦਮਾਸ਼ੀ' ਦਾ ਆਰੋਪ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ[70], ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਕੰਵਲਜੀਤ ਨੂੰ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲੇ ਜਾਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ।[71] ਸੁਵੀਰਾ ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੀ ਸੰਗਤ ਦੇ ਸਹਿਜ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਵੀ ਪਤੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਹਾਸਿਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ । ਕੰਵਲਜੀਤ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਸੱਚਾ ਅਤੇ ਸੁੱਚਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਅਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਨ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ ।

ਇੰਜ ਇਹ ਨਾਵਲ ਉਪਰਲੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਸੂਖਮ-ਭਾਵੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਇਸ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਅੰਗਾਂ ਹੱਥੋਂ ਹੁੰਦੇ ਘਾਤ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸ੍ਰੈਣਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਹ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਇਕਹਿਰੀ ਭਾਵੁਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ । ਇਸ ਇਕਹਿਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਵੱਡਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹਰ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਹਰ ਘਟਨਾ ਸੁਵੀਰਾ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੇ ਝਰੋਖੇ ਵਿਚੋਂ ਵੇਖੀ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਤਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਕਰਨ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੈ ।

ਆਦਰਸ਼-ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਇਕ ਭਾਂਤ ਦੇ ਹਿਤ ਭਰੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀਆਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜੇਗਾ । ਪਰੰਤੂ, ਏਨਾ ਫ਼ਰਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਾਤਰ ਡਿੱਗਣ ਢਹਿਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੰਤ ਆਪਣਾ ਸਿਰੜ ਨਿਭਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਵਿਖਾ ਕੇ ਦੂਸ਼ਿਤ ਸੋਚਾਂ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦਾ । ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੂਖਮਭਾਵੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪਾਤਰ ਸਮਾਜਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੇ ਹੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਹਨ, ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਗੁਣਾਤਮਕਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਨਾ-ਇਨਸਾਫ਼ੀ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਦੇ ਬੋਧ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਸੰਦਰਭ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਕੇਵਲ ਰੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ। **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਵਾਲੀ ਲੜੀ **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ** ਦੀ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਦੇ ਤੀਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਨਾਲ ਹੀ ਅੱਗੇ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਕੇਵਲ ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੀ ਫ਼ਰਿਹਾਦ ਅਤੇ ਸੁਵੀਰਾ ਨਾਲ ਦੋਸਤੀ ਦੀ ਕੜੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਵਿਚ ਇਸ ਦੋਸਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਮਝ ਗੋਚਰੇ ਬਣਾਉਣ ਲਈ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨਾਲ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਅਤੇ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਉਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਵਿਚ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਹੋਰ ਕੋਈ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ।

ਦਿਲ ਦਰਿਆ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੈ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਅਤੇ ਸੰਕਟ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਸੀ। **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਥਾਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨੀ ਅਵਸਥਾ ਜਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੋਚਣ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਤੇ ਢੰਗ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਹੀਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ। ਰਾਜਸੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਆ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨੀ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਪੁਰਾਣਾ ਤੌਰ-ਤਰੀਕਾ ਕਿਵੇਂ ਲੋਕ-ਤਾਂਤ੍ਰਿਕ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਡੂੰਘਾ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਨਾਵਲ ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਚਿਤ੍ਰਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੇ ਇਕ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕੁੜੀ ਹੁਸਨਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ-ਵਿਵਾਹ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਨ ਸੰਤਾਲੀ ਦੇ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੇ ਘ੍ਰਿਣਾ ਭਰਪੂਰ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਰੁਧ ਵਿਦ੍ਰੋਹ-ਭਾਵ ਅਧੀਨ ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਹੁਸਨਾ ਨੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਵਿਵਾਹ ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਅਤੇ ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਵਸਾ ਕੇ ਕੀਤਾ।[72] ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਦੇਣਾ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ।[73]

ਪਰੰਤੂ, ਕੰਵਲਜੀਤ ਤੇ ਹੁਸਨਾ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਇਕ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਉੱਤੇ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਸਿਰੜ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਡੂੰਘੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੋ ਮੂਲ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਹਨ: ਇਕ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਸੋਚ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਰਾਜਸੀ

ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ । ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼-ਸਾਮਰਾਜ ਤੋਂ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਮਿਲੀ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਹੁਸਨਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਸੋਚ ਦੀ ਤੰਗ-ਨਜ਼ਰੀ ਅਧੀਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਦੇ ਕੱਟੜ-ਪੰਥੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਾਂ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁਸਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਇਕ ਉਧਾਲੀ ਹੋਈ ਕੁੜੀ ਦਰਸਾ ਕੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਲੈ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।[74] **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਦੀ ਸ਼ਬਨਮ ਦਾ ਪੁਲਸ-ਕਪਤਾਨ ਪਿਤਾ ਇਕ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੁਸਨਾ ਦੇ ਵਿਵਾਹਿਤ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਤਬਾਹ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਵਿਉਂਤਾਂ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵਿਉਂਤ ਹੁਸਨਾ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਪੁਲਸ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦਾ ਜਾਸੂਸ ਠਹਿਰਾਉਣਾ ਹੈ ।[75] ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁਸਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਚੰਗੀ ਡਾਕਟਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਾਰ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਕੱਢ ਦੇਂਦੇ ਹਨ[76] ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸੇਵਾ ਦਾ ਵੀ ਖ਼ਿਆਲ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ । ਕੰਵਲਜੀਤ ਉੱਤੇ ਪੁਲਸ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।[77] ਉਸ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਪਿੱਛੇ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ,[78] ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਸਰੀ ਥਾਂ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਕੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,[79] ਉਸ ਨੂੰ ਰਹਿਣ ਲਈ ਯੋਗ ਘਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ[80] ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਦੂਸ਼ਨ ਲਾ ਕੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਕੰਵਲਜੀਤ ਦੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਵੱਡਾ ਮੂਲ ਸੁਤੰਤਰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਜੀ ਦੀਆਂ ਚਾਲਬਾਜ਼ੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਕੰਵਲਜੀਤ ਨਾਲ ਨਾਰਾਜ਼ ਹੋ ਕੇ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਰਾਜਸੀ ਜਾਦੂਗਰੀ ਨਾਲ ਸੀ. ਆਈ. ਡੀ. ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਵਿਰੁੱਧ ਇਕ ਐਸੀ ਫ਼ਾਈਲ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ[81] ਜੋ ਇਕ ਵਾਰੀ ਤਿਆਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੁੜ ਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਯਤਨਾਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵੱਡੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ[82] ਅਤੇ ਪੰਡਿਤ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ[83] ਤਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ, ਕੋਲੋਂ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।[84] ਇਸ ਫ਼ਾਈਲ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਾਉਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਹੁਸਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਜੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਜੋ ਜ਼ਲਾਲਤ ਭੁਗਤਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ,[85] ਉਹ ਜਦੋਂ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਦੀਆਂ ਸਭ ਹੱਦਾਂ ਟੱਪ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਗੁਮਨਾਮੀ ਦੀ ਸ਼ਰਨ ਲੱਭਣ ਲਈ ਹੁਸਨਾ ਕੰਵਲਜੀਤ ਦਾ ਘਰ ਛਡ ਕੇ ਬੇਸਹਾਰਾ ਕਿਧਰੇ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ।[86]

ਹੁਸਨਾ ਦੀ ਇਹ ਰੂਪੋਸ਼ੀ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਰਵੱਈਏ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਅਧਿਕਾਰੀ-ਵਰਗ ਦੇ ਹਮਦਰਦ ਕਾਰਿੰਦੇ ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਹੁਸਨਾ ਵਿਰੁੱਧ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਗ਼ਲਤ-ਫ਼ਹਿਮੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ

ਹਨ।[87] ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਹੁਸਨਾ ਦੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਆਗੂਆਂ ਵਿਚ ਦੂਰ-ਅੰਦੇਸ਼ੀ ਦੀ ਕਮੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਮਰੀਕਾ-ਪੱਖੀ ਨੀਤੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਸਭ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹਨ।[88] ਹੁਸਨਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਤੰਗ-ਨਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਗੁਸੀ ਮਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਨਾਤਾ ਤੋੜ ਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।[89] ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ੱਕੀ ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦੋਸਤ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕੰਨੀ ਕਤਰਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।[90]

ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਹੁਸਨਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨੌਕਰ-ਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਤੰਤਰ ਵਿਰੋਧੀ ਕਿਰਦਾਰ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਚਿਤ੍ਰਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤੀਖਣ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਅਤਿਕਥਨੀ ਅਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਜੋ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਵੇ। ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਨੌਕਰ-ਸ਼ਾਹੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਹੋਈ ਵਧੀਕੀ ਰਾਹੀਂ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਪਾਤਰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਾਤਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਸਿਰੜ ਨੂੰ ਤੋੜ ਤਕ ਨਿਬਾਹੁਣ ਵਾਲੇ ਜੀਵ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਹੁਸਨਾ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਧਰਮ-ਨਿਰਪੱਖ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਰੁਧ ਰਚੇ ਗਏ ਛੜਯੰਤਰਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਥਿੜਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਬਚਾਉ ਖ਼ਾਤਿਰ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੀ ਜ਼ਲਾਲਤ ਭੁਗਤਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਮਜਬੂਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਾਲੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੰਵਲਜੀਤ ਅਤੇ ਹੁਸਨਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸੁਤੰਤਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਵਿਰਸੇ ਵਿਚ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਵਿਵਸਥਾ ਹੱਥੋਂ ਚੰਗੇ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣਨ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਦੁਰਗਤ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਅਕਤੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਦਰੁਸਤ ਸੋਚ ਉਤੇ ਬਲ ਦੇਣ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦਰੁਸਤ ਸੋਚ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਲਈ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸੋਧਣ ਬਾਰੇ ਦਲੀਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ-ਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਉਸ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਰਖਾਂਗੇ ਜਿਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਨਰੂਲਾ ਵਰਗੇ ਅਤੇ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਜੋ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰੇ ਉਭਾਰ ਵਿਚ

ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਰੂਲਾ ਵਾਲਾ ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਦਾ ਉਭਰਵਾਂ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਜਿਨਸੀ ਕਾਰਜ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਵਾਂਗ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਵਾਂਗ ਅਜਿਹਾ ਵਰਨਣ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ। ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਤੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਅਤੇ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਸੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਜਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦਾ ਜੋ ਵਸਤੂ-ਰਹੱਸ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜ਼ਰਾ ਘਟ ਮਿਲਣ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਹੈ।

ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਆਪਣੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਦਾ ਸਿਖਰ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਨਾਵਲ ਹੈ। **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ** ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਏਡੇ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਵਲ **ਮਾਂ ਪਿਉ ਜਾਏ** ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਵੀ **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ** ਵਾਂਗ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਤੀਹ ਅਧਿਆਇ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਵਾਲੇ ਹਨ, 42 ਤੋਂ 51 ਵਾਲੇ ਅਧਿਆਇ **ਉਸ ਦੀਆਂ ਚੂੜੀਆਂ** ਵਾਲੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਅਧਿਆਇ ਨਵੇਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਰੰਭ ਸੰਨ ਸੰਤਾਲੀ ਦੇ ਮਜ਼ਬੀ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੀ ਭਿਅੰਕਰਤਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਦੋਸਤੀ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਮਾਂ ਪਿਉ ਜਾਇਆਂ ਦੀਆਂ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਂ ਪਿਉ ਜਾਏ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਕਿਵੇਂ ਭਰਾਤਰੀ-ਭਾਵ ਦੀਆਂ ਸਿੱਕਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ ਪਈਆਂ ਲਕੀਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਮੇਟਦੇ ਅਤੇ ਇਨਸਾਨੀ ਫ਼ਰਜ਼ ਨੂੰ ਨਿਬਾਹੁੰਦੇ ਹਨ,[91] ਨਾਵਲ ਵਿਚ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਵਾਲੇ ਹਿੱਸੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕਈ ਨਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਇਸ ਘਾਲਣਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਸਾਧਾਰਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਲੋੜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਵਿਸਤਾਰ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਕੋਈ ਨਵੇਂ ਰਹੱਸ ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਨਸਾਨੀ ਦੋਸਤੀ ਦੇ ਰਾਹ ਚਲਣ ਵਾਲੇ ਮਰਜੀਵੜਿਆਂ ਦੀ ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਤੋਂ ਹੀ ਬਾਰ ਬਾਰ ਵਾਰੇ ਜਾਣਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਲੇਖਕ ਲਈ ਇਸ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਚਲਾਉਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਧੁਰੇ ਉੱਤੇ ਜੋੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਧੁਰਾ ਹੈ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਲਈ ਬਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਪੰਜ ਸਾਲਾ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਕੜਿਆਂ ਦਾ।[92] ਜਿਹੜੇ ਪਾਤਰ ਮਜ਼ਬੀ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੇ ਪਾਗਲਪਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਹੋਸ਼-ਹਵਾਸ

ਕਾਇਮ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਪਾਤਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਦੀ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪੂਰਣ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਅਲਾਟਮੈਂਟ ਬਾਰੇ ਜਾਂ ਨਵੇਂ ਥਾਂ ਵਸਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਕੋਈ ਗਿਲਾ ਨਹੀਂ, ਉਲਟਾ ਉਹ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਦੇਸ਼-ਭਗਤੀ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।[93] **ਉਸ ਦੀਆਂ ਚੂੜੀਆਂ** ਵਾਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਪਾਤਰ ਗੁਰਾਂਦਿੱਤਾ ਤੇ ਗੁਰਾਂ ਦੇਈ ਹਨ। ਗੁਰਾਂ ਦੇਈ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਤਿੰਨ ਮਹੀਨੇ ਪਿੱਛੋਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸੁਹਾਗ ਦੀਆਂ ਚੂੜੀਆਂ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਦੇ ਜਲਸੇ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਨਹਿਰੂ ਨੂੰ ਭੇਟ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਸਨ।[94] ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜੁਆਨ ਧੀ ਦੀਪੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[95] ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦੁਰਘਟਨਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਗਿਲੇ ਦਾ ਰਾਹ ਨਹੀਂ ਫੜਦੇ ਅਤੇ ਗੁਰਾਂ ਦੇਈ ਆਪਣੇ ਭਰਾ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਤੋਂ ਫ਼ਿਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[96] ਗੁਰਾਂ ਦੇਈ ਦਾ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਸਰਪੰਚ ਬਣ ਕੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ,[97] ਦੂਸਰਾ ਇੰਜੀਨੀਅਰ ਬਣ ਕੇ ਭਾਖੜੇ ਵਿਖੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵਿਚ ਭਾਗ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ,[98] ਅਤੇ ਤੀਸਰਾ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਕੇ ਦੇਸ਼ ਲਈ ਸ਼ਹੀਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[99] ਗੁਰਾਂ ਦੇਈ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਉੱਤੇ ਦੁਖੀ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਫ਼ਖ਼ਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰਪੰਚ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਭੇਜਣ ਦੀ ਚਾਹਵਾਨ ਹੈ।[100]

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਾਣੂ ਮਾਸਟਰ ਕਾਲਾ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਹਾਲੀ ਲਈ ਬਣੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਦਾ ਹੈ[101] ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਕੋਈ ਊਣ ਦਿਸਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਨ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਹੈ। ਦੇਸ਼-ਭਗਤੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਬਿਜਲੀ ਆਉਣ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਚਾਨਣ ਸਮਾਨ ਸਮਝਦੇ ਹਨ।[102] ਕਤਲ ਦੇ ਝੂਠੇ ਮੁਕੱਦਮੇ ਵਿਚ ਤੇਰਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਕੈਦ ਭੁਗਤ ਕੇ ਆਇਆ ਪੂਰਨ ਇਕ ਪਾਸੇ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਵਿਚ ਪਾਠ ਸੁਣ ਕੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਸਾਫ਼ ਸੁਥਰੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਹਰੇ ਭਰੇ ਖੇਤਾਂ, ਹਸੂੰ ਹਸੂੰ ਕਰ ਰਹੇ ਬੱਚਿਆਂ' ਵਾਲਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵੇਖ ਕੇ ਬਦਲੇ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਚੰਗਾ ਬੰਦਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[103] ਇੰਜ ਹੀ ਕੁਲਦੀਪ ਦੀ ਇਕ ਡਾਕਟਰ-ਦੋਸਤ ਬੰਗਲਾ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਕਟ ਸਮੇਂ ਸੇਵਾ ਲਈ ਮੁਜੀਬ ਨਗਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[104] ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੂਤਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਲੰਮੇ ਚੌੜੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਫੈਲਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਰਯੋਜਨ ਬਹੁਤ ਸੰਕੁਚਿਤ ਅਤੇ ਸਰਲ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ : ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਨੀਤੀਆਂ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ। ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੌਕਰੀ ਦੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਅਧੀਨ ਰਾਜ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੰਗ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਨਾਵਲ ਲਿਖਿਆ। **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਜੋ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ

ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ **ਮਾਂ ਪਿਉ ਜਾਏ** ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪ੍ਰਮਾਣਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਹੀ ਰਚਨਾਤਮਕ-ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਦਾ ਅਭਾਵ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਆਦਰਸ਼ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਾਜਸੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੁਕਮਰਾਨ ਧੜੇ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਨਾਲ ਦੁੱਗਲ ਵਾਲੀ ਲਾਮਬੰਦੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੰਮ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਆਦਮੀ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਹੈ, ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਨਹੀਂ। **ਮਾਂ ਪਿਉ ਜਾਏ** ਇਸ ਧਰਮ ਤੋਂ ਟੁੱਟੀ ਹੋਈ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਆਪਣੇ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਛੋਟੇ ਮਹੱਤਵ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਇਹ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ** ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਬਣੇ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਕੱਦ ਨੂੰ ਇਹ ਰਚਨਾ ਕੱਟ ਕੇ ਛੋਟਾ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।

ਅਸਲ ਵਿਚ 1960 ਦੇ ਲਾਗੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਢਿੱਲਿਆਂ ਪੈ ਜਾਣ ਜਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਆਉਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕਈ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੀ ਉਪਜੀਆਂ ਅਤੇ ਕਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੀ। ਸੰਭਾਵਨਾ ਇਹ ਉਪਜੀ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕਤਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦਾ ਰਾਹ ਲਭਿਆ। ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਉਪਜੀ ਕਿ ਲਹਿਰ ਦੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਦੇ ਢਿੱਲਾ ਪੈ ਜਾਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਕਈ ਛੋਟੇ ਮੋਟੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮੰਡੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਖ ਕੇ ਨਿਰੋਲ ਮਨੋਰੰਜਕ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਮੰਡੀਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਰੂਪ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਨੀਤੀਆਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਚ ਕੇ ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਰਕਾਰ-ਪੂਜ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮਜ਼ਬੀ ਦੋਸਤੀ ਦੇ ਵੀ ਨਾਇਕ ਦਰਸਾ ਕੇ ਅਸਲ ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ ਇਕ ਗੱਲ ਸਾਫ਼ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਿਆਉਣ ਦੀ ਨੀਤੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਲੇਖਕ ਸਪਸ਼ਟ ਹੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵਿਮੁੱਖ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਲਈ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨੂੰ ਘੋਖਣਾ ਕਿੰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਇਹ ਗੱਲ **ਮਾਂ ਪਿਉ ਜਾਏ** ਵਿਚ ਹੋਏ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਰੂਪਣ ਤੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਅਗਲੇ ਨਾਵਲ **ਸ਼ਰਦ-ਪੁੰਨਿਆਂ ਦੀ ਰਾਤ** ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਜਾਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ

ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਖੁੱਲ੍ਹਦੀਆਂ ਹੋਣ। ਇਹ ਚਿਤ੍ਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਇਕ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸ੍ਵੈ-ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸ੍ਵੈ-ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਾਵਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵੈਣਿਕਤਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵੀ ਸੁਕੜ ਗਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੰਡੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਜਾਂ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਖ਼ੁਸ਼ਾਮਦ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ-ਬਿਰਤੀ ਤੋਂ ਉਪਰ ਜ਼ਰੂਰ ਉਠਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਯਤਨ ਕਿਸੇ ਵਡੇਰੇ ਘੇਰੇ ਵਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ।

ਸ਼ਰਦ-ਪੁੰਨਿਆਂ ਦੀ ਰਾਤ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਜਿਸ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸ੍ਵੈ-ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਉਪਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਰ ਭਾਵੁਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰੀਤ-ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਅਮੀਰ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਦੀ ਕੁੜੀ ਦਮਯੰਤੀ ਆਪਣੇ ਮਨਚਾਹੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹਰਦੇਵ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਨ ਕਰ ਸਕਣ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਕਾਰਣ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲ ਸੰਤਾਨ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦੀ[105] ਪਰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹਰਦੇਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਤੋਂ ਇਕ ਧੀ ਮਿੰਨੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।[106] ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਜਦੋਂ ਪੁੱਤਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਔਰਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਬੁਰਾ ਮਨਾਉਂਦੀ ਹੈ[107] ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੀ ਪੈਸੇ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਪਤੀ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਦੀ ਔਖ ਝਲਦੀ ਹੈ।[108]

ਹਰਦੇਵ, ਦਮਯੰਤੀ ਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਈ ਇੱਛਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕੁੜਿਕੀ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ[109] ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਮੋਨਾ ਨਾਮੀ ਨਰਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।[110] ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਵਿਆਹ ਵੀ ਹਰਦੇਵ ਅਤੇ ਦਮਯੰਤੀ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਦਾ ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਮੋਨਾ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਨਸਿਕ ਸਦਮੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਗਰਭਪਾਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,[111] ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਕੈਂਸਰ ਦੇ ਰੋਗ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ[112] ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਇਲਾਜ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਬਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ।[113] ਹਾਲਾਤ ਦੇ ਵਚਿੱਤਰ ਗੇੜ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦਮਯੰਤੀ ਜਰਮਨੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨਾਲੋਂ ਅਲਹਿਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰਦੇਵ ਕੋਲ ਰਹਿਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।[114] ਪਰੰਤੂ, ਜਿਹੜਾ ਹਰਦੇਵ ਹੋਰ ਸਾਰੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਦਮਯੰਤੀ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਜਾਂ ਰਹਿ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕੇਵਲ ਇਸ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਅੰਤ ਉਸ ਤੋਂ ਕਿਨਾਰਾਕਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਮਯੰਤੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਨਹੀਂ ਦੱਸੀ।[115]

ਦਮਯੰਤੀ ਭਾਰਤ ਪਰਤ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪੇਕਿਆਂ ਦੇ ਜੱਦੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਇਕੱਲੀ ਰਹਿਣਾ

ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨਾਲ ਚਲਾ ਗਿਆ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਵਾਪਸ ਉਸ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਸਮਝੌਤੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਦਮਯੰਤੀ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਾਂਭੀ ਹੋਈ ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ,[116] ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਖ਼ਾਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ 'ਖ਼ਿਦਮਤ' ਨਾਲ ਭਰਦੀ ਹੈ।[117] ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਈਸ਼ਵਰ ਦੀ ਭਗਤੀ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।[118] ਹਰਦੇਵ ਦੀ ਕਿਨਾਰਾਕਸ਼ੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਬਿਤਾਈ 'ਸ਼ਰਦ ਪੁੰਨਿਆਂ ਦੀ ਰਾਤ' ਨੂੰ ਇਕ ਬੜੀ ਅਮੋਲਕ ਵਸਤੂ ਵਾਂਗ ਆਪਣੀ ਸਿਮਰਤੀ ਵਿਚ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।[119] ਪਰੰਤੂ, ਜਦੋਂ ਏਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਇਕ ਸ਼ਰਦ ਪੁੰਨਿਆਂ ਦੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਮਿੰਨੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ[120] ਤਾਂ ਇਸ ਘਟਨਾ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜਕ ਨਮੋਸ਼ੀ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮਿੰਨੀ ਲਈ ਜਾਨ-ਲੇਵਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ,[121] ਸਗੋਂ ਦਮਯੰਤੀ ਦੇ ਵੀ ਸ਼ਰਦ ਪੁੰਨਿਆਂ ਦੀ ਰਾਤ ਦੇ ਰੁਮਾਂਸ-ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਮਚਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ-ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਜਿਸ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਰੰਗ ਲਭਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਉਹੀ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਬੇਰੰਗ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਸੁਪਨੇ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੁਆਰਾ ਲੇਖਕ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਉਸ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸਾਹਵੇਂ ਨਿਹੱਥੇ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਨਾਇਕ ਹੈਸੀਅਤ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਅਨਾਇਕੀ ਹੈਸੀਅਤ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਚਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਕਠੋਰਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਸ੍ਰੈਣਿਕ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੋਝੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕ ਭਾਂਤ ਦੀ ਵੈਣਿਕਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਇਸ ਊਣ ਨੂੰ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਜੁਗਤ ਮਾਤਰ ਹੈ।

1981 ਵਿਚ ਛਪੇ **ਮਨ ਪਰਦੇਸੀ** ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਸਮੱਸਿਆ ਤਾਂ ਵਡੇਰੇ ਆਕਾਰ ਵਾਲੀ ਲਈ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਨਿਭਾ ਇਕ ਸੀਮਿਤ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਸੰਕੇਤ ਨਾਵਲ ਦੇ ਉਹ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਲੇ ਕਹਾਣੀ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਧੁਰਾ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜੋ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਅਤੇ ਵਸਨੀਕ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ ਭਾਵ ਦੀ ਕੱਟੜਤਾ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਈ ਮਜ਼ਬੀ ਫ਼ਸਾਦਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਪਾਤਰ ਸ਼ਬੀਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ

ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਜ਼ਬੀ ਗੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਇਕ ਸਿੱਖ ਜਮਾਤੀ ਨਾਲ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੀ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਭਤੀਜੀ ਦਾ ਹੀ ਬਲਾਤਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[122] ਦੂਜਾ ਪਾਤਰ ਸ਼ਬੀਰ ਦੇ ਮਰਹੂਮ ਭਰਾ ਦੀ ਬੀਵੀ ਬੇਗ਼ਮ ਮੁਜੀਬ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦੇ ਇਕ ਸਿੱਖ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ।[123] ਦੂਜੀ ਧੀ ਜੋ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਹਿੰਦੂ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਭਰਾ ਜ਼ਾਹਿਦ ਦੀ ਜਾਨ ਬਚਾਈ ਸੀ[124] ਅਤੇ ਜੋ ਵਿਆਹ ਵਾਸਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਬਣਨ ਲਈ ਵੀ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਵੀ ਬੇਗ਼ਮ ਮੁਜੀਬ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਣ ਨਹੀਂ।[125] ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਕੱਟੜ-ਪੰਥੀ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਕਾਰਣ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਮੋਹ ਅਧੀਨ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਤੋਂ ਪਰਦੇਸੀ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਮੋਹ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਜੇ ਕੁਝ ਟੁੱਟਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਪਰਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਉਥੇ ਵਰਤਮਾਨ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਮਿਲੀ ਸੂਚਨਾ ਕਾਰਣ।[126] ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਲੇਖਕ ਇਹ ਦਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਜੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਜ਼ਬੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੋ ਜਾਵੇ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦਾ ਇਹ ਸੁਝਾਵ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੀ ਵਸਤੂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤ੍ਵਪੂਰਣ ਗੱਲ ਇਸ ਸਵਾਲ ਦੀ ਘੋਖ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਆਖ਼ਰ ਜੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਮਜ਼ਬ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਭਰਵਾਂ ਰੂਪ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਕਾਰਣ ਕੀ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਕਾਰਣਾਂ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਉਤਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਵਲੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਗਹਿਰਾਈ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ। **ਮਨ ਪਰਦੇਸੀ** ਵਿਚ ਇਹ ਗਹਿਰਾਈ ਤਾਂ ਹੀ ਆ ਸਕਦੀ ਸੀ ਜੇ ਲੇਖਕ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਤੰਗ-ਨਜ਼ਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਫ਼ਿਰਕਾ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਦਰਭ ਵੀ ਜੋੜ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਰ ਛੋਟੇ ਮੋਟੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਤਨਾਉ ਭਰਪੂਰ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ। ਪਰੰਤੂ, ਪ੍ਰਾਪਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਫ਼ਿਰਕਾ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਦੇ ਕੂਟ ਪਾਤਰਾਂ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਕੇਵਲ ਕੂਟਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਲੇਖਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਯਥਾਰਥਕ ਧੁਰੇ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪੈਂਤੜਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਪਰਦੇਸੀ ਹੋਏ

ਮਨ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪੈਂਤੜੇ ਤੋਂ ਵਾਚਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਵਜ੍ਹਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਾਂਝੀ ਕੌਮੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਲਈ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਇਸ ਪਿਆਰ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਮਿਲੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਉਘਾੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।[127] ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਕੌਮੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ ਭਾਵੁਕਤਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਹੀ ਮੁੱਖ ਸ਼ਸਤਰ ਹੈ।

ਦੁੱਗਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੁਣ ਤਕ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਨਾਵਲ **ਅੰਮੀ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਐ** ਵਿਚ ਵੀ **ਮਨ ਪਰਦੇਸੀ** ਵਾਂਗ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਨੌਜਵਾਨ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਚ ਬੇਚੈਨੀ, ਪਰੀਵਰਤਨ ਲਈ ਕਾਹਲ, ਪੱਛਮ ਦੀਆ ਕਕਰੀਲੀਆਂ ਹਵਾਵਾਂ ਦੀ ਵਾਛੜ' ਨਾਲ ਹੈ।[128] ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਉਥਲ-ਪੁਥਲ ਦੇ ਮੂਲਿਕ ਹਾਲਾਤ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਜੋੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਇਹ ਇਕ ਮਹੱਤ੍ਵਪੂਰਣ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਓਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਕਾਂ ਵਿਚ ਗੁਸੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਕਾਂ ਕਰਕੇ **ਮਾਂ ਪਿਉ ਜਾਏ** ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਰਕਾਰ-ਪੱਖੀ ਨੀਤੀ ਵਿਚ ਸੁਕੜ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੀ। ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਸੰਦੇਹ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇੰਦਰਿਆਵੀ-ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਭੋਗਣ ਦੀ ਰਸਿਕ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਖ਼ੁਸ਼ੀਆਂ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜਵਾਈ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਛੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਸ ਲੈਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।[129] ਆਧਣੇ ਹੋਰ ਕਈ ਜਾਣੂਆਂ ਨਾਲ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਉਹ ਗੁੱਝੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਸ ਲੈਣ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।[130] ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਗੁੱਝੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਇਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਸ ਲਈ ਅਕੇਵਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕੋਈ 'ਗੁਨਾਹ' ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।[131] ਇਸ ਗੁਨਾਹ ਦਾ ਮੌਕਾ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਬਦੇਸ਼ੀ ਹਿੱਪੀ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਣ 'ਤੇ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਹਿੱਪੀ ਨਾਲ ਉਹ ਹੋਟਲਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨੌਜੁਆਨ ਕੁੜੀ ਵਾਂਗ ਅੱਯਾਸ਼ੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।[132] ਕੇਵਲ ਉਹ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਸ਼ਸ਼ੀ ਵੀ ਹਿੱਪੀ ਦੇ ਜਾਦੂ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[133] ਸ਼ਸ਼ੀ ਹਿੱਪੀ ਨਾਲ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਸੇਵਨ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ[134] ਅਤੇ ਮਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਭਰੀ ਸਭਾ ਵਿਚ ਨਗਨ ਹੋ ਕੇ 'ਹਰੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ-ਹਰੇ ਰਾਮਾ' ਗਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਂ ਇਸ ਰਸਮ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਇਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ।[135]

ਸ਼ਸ਼ੀ ਹਿੱਪੀ ਤੋਂ ਸਰਕਾਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਚਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ[136] ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਸਰਕਾਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਂਦੀ ਹੋਈ ਮਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।[137]

ਦੁੱਗਲ ਸ਼ਸ਼ੀ ਦੀ ਇਸ ਹੋਣੀ ਦੁਆਰਾ ਭਾਰਤ ਦੇ ਨੌਜੁਆਨਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਨੂੰ ਬਦੇਸ਼ੀ ਹਿੱਪੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਗਏ ਛੜਯੰਤਰ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦਸਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਕਿਸੇ ਗੁੱਝੀ ਜਿਨਸੀ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਕੜੀ ਹਿੱਪੀਆਂ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜਿਨਸੀ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਾਜਸੀ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਜੁੜਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਸਾਡੀ ਜਾਚ ਵਿਚ ਹਿੱਪੀਆਂ ਦੀ ਪੱਛਮ ਦੇ ਅਮੀਰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਦਰੁਸਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਸਲ ਸਮੱਸਿਆ ਤੋਂ ਧਿਆਨ ਮੋੜਨ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਭਾਰਤ ਦੇ ਨੌਜੁਆਨਾਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਏਥੋਂ ਦੀ ਗ਼ੁਰਬਤ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸੰਦਰਭ ਹੈ । ਦੁੱਗਲ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਉਂਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ । ਨਤੀਜੇ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਉਂ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਇਹ ਦਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਸਾਰੀ ਜੜ੍ਹ ਕਿਸੇ ਬਦੇਸ਼ੀ ਛੜਯੰਤਰ ਵਿਚ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦਾ ਇਹ ਸੁਝਾਵ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੁਕਮਰਾਨ ਜਮਾਤ ਨੂੰ ਦੋਸ਼-ਮੁਕਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ।

ਦੁੱਗਲ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮੱਸਿਆ-ਗ੍ਰਸਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਗਿਰਦ ਬੁਣ ਨੇ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਭਰਨ ਵਾਲੇ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਤਾਂ ਆ ਖਲੋਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਉਹ **ਮਨ ਪਰਦੇਸੀ** ਵਾਂਗ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮਹੱਤ੍ਵਪੂਰਣ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਨਹੀਂ ਬਣਾ ਸਕਦਾ । ਇਸ ਅਸਮਰਥਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਹ ਅਸਮਰਥਾ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ । ਦੁੱਗਲ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਮਹਾਤਮਾ ਗਾਂਧੀ ਅਤੇ ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰਧਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਹਸਤੀਆਂ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਮੁੱਲਵਾਨ ਸਮਝਦਾ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਦਾ ਗੁੱਝਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਹਮਦਰਦੀਆਂ ਅਚੇਤ ਹੀ ਉਸ ਜਮਾਤ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਜਮਾਤ ਇਨ੍ਹਾਂ

ਹਸਤੀਆਂ ਦਾ ਨਾਮ ਵਰਤ ਕੇ ਸਿਆਸੀ ਤਾਕਤ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਉਪਜ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਉਤੇ ਹਾਵੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਹਮਦਰਦੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਲਾਮਬੰਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇਂਦੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਨ ਸਿਆਸੀ ਤਾਕਤ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨ ਉਪਜ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਉਤੇ ਕੋਈ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ।

ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਸ੍ਵੈ-ਬਚਾਉ ਦੀ ਇਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੁੰਝਲ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅੰਤਰ-ਜਾਤੀ ਵਿਆਹ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਨਿਜੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਕਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਨੂੰ ਉਹ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ** ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਾ ਕੇ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਨਿਰਦੋਸ਼ਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਲੋੜਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਉਹ **ਅੰਮੀ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਐ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਨੌਜੁਆਨਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦੁੱਗਲ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲੋਂ ਟੇਢੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਚਿੰਤਿਤ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਕੇਵਲ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਰ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਇਸ ਭਾਂਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਰੋਧਾਤਮਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਕਾਰਣ ਊਣਾ ਦਿੱਸੇਗਾ। ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲਏ ਗਏ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਮਹੱਤ੍ਵਪੂਰਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਮਹੱਤ੍ਵਪੂਰਣ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਕੇਵਲ ਉਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਹੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਯੋਗ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲੇ। **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਵਰਗੇ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਹੋਰ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੁੱਗਲ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਛੋਟੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਵਾਣਗੀ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1949.
2. ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ, ਦਿੱਲੀ-ਅੰਬਾਲਾ, 1951.
3. ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼. ਦਿੱਲੀ, 1968.
4. ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1962.
5. ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਚ, ਦਿੱਲੀ, 1968.
6. ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1974.
7. ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1978.
8. ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1981.
9. ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1982.
10. ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1968.
11. ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ, ਸੂਚਨਾ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਮੰਤ੍ਰਾਲਯ, ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ, ਦਿੱਲੀ, 1963.
12. **ਆਂਦਰਾਂ**, ਤੀਸਰਾ ਐਡੀਸ਼ਨ, ਪੰਨੇ 139-40.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 158.
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 159.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 131.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 155.
17. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 199.
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 195.
19. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 206.
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 206.
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 106.
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 208.
23. **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ**, ਪੰਨੇ 127,370-71.
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 146.

25. **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ**, ਪੰਨਾ 93.
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 124.
27. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 124.
28. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 363.
29. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 86,95-96.
30. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 127.
31. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 131.
32. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 181.
33. "ਦੋ ਸ਼ਬਦ", **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ**, ਪੰਨਾ 7.
34. **ਦਿਲ ਦਰਿਆ**, ਪੰਨਾ 16
35. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 24-28.
36. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 140.
37. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 153.
38. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 141.
39. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 138.
40. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 134,137.
41. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 141.
42. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 162.
43. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 180.
44. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 233.
45. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 183.
46. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 224.
47. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 228.
48. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 228.
49. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 230.
50. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 60.

51. ਦਿਲ ਦਰਿਆ, ਪੰਨਾ 99.
52. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 240.
53. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 194.
54. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 232.
55. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 30.
56. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 108.
57. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 108.
58. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 110.
59. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 197.
60. ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ, ਪੰਨੇ 12-13.
61. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 159.
62. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 16.
63. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 24.
64. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 23.
65. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22.
66. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 62.
67. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 70-71.
68. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 80.
69. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 81.
70. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 235.
71. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 237.
72. ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ, ਪੰਨਾ 13.
73. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 22.
74. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 52-57.
75. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 162.
76. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 164,185,253.

77. **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ,** ਪੰਨੇ 158,187,189,232,247,252 ਆਦਿਕ।
78. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 232.
79. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 233.
80. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 162.
81. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 131,147.
82. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 240.
83. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 246.
84. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 246.
85. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 158,165,190 ਆਦਿਕ।
86. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 254.
87. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 140.
88. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 138.
89. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 101.
90. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 183.
91. **ਮਾਂ ਪਿਉ ਜਾਏ,** ਪੰਨਾ 204.
92. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 231,252-53,261 ਆਦਿਕ।
93. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 220.
94. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 209-10.
95. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 215.
96. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 226.
97. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 259.
98. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 254.
99. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 325.
100. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 328.
101. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 246-47,252-53 ਆਦਿਕ।
102. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 277,287.

103. ਮਾਂ ਪਿਉ ਜਾਏ, ਪੰਨੇ 290,311.
104. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 560.
105. ਸ਼ਰਦ ਪੁੰਨਿਆਂ ਦੀ ਰਾਤ, ਪੰਨਾ 63.
106. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 64.
107. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 133.
108. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 149.
109. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 48,82.
110. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 82.
111. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 94.
112. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 132.
113. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 184.
114. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 204.
115. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 205-06.
116. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 223.
117. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 209.
118. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 209
119. ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 229-32.
120. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 234.
121. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 236.
122. ਮਨ ਪਰਦੇਸੀ, ਪੰਨਾ 37.
123. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 15.
124. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 206.
125. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 215.
126. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 127.
127. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 65.
128. "ਦੋ ਸ਼ਬਦ", ਅੰਮੀ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਐ, ਪੰਨਾ 7.

129. ਅੰਮੀ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਐ, ਪੰਨਾ 38.

130. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 10.

131. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 45.

132. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 129.

133. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 61.

134. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 110.

135. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 86.

136. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 94.

137. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 143.

ਅੱਧਿਆਇ ਨੌਂਵਾਂ

ਵਿਚਾਰਾਂਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਨਾਵਲ

— 1 —

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਜੁੜਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਨਾਵਲ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਸਰੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉੱਦੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉੱਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਨਾ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਮੁੱਖ ਵਿਧੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਉਭਰਦੇ ਰਹੇ ਧਾਰਮਿਕ, ਸਦਾਚਾਰਕ, ਨੈਤਿਕ ਜਾਂ ਰਾਜਸੀ ਉੱਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤੋਰ ਅਜਿਹੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਘਟਣ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਨਮੂਨੇ ਦੇ ਕਾਰਜ/ਚਰਿੱਤਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚੱਲੇਗਾ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਉਤੇ ਹਾਰ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਅਕਸਰ ਜਿੱਤ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਜਿੱਤ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ-ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵੀ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀ ਵੀ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਗੁਰਬਾਣੀ, ਗੁਰੂ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚੇ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸਿੱਖੀ ਰਹਿਤ-ਬਹਿਤ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜਿੱਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ

ਕਰਦੇ ਵਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਦੁਸ਼ਮਨ ਨਾਲ ਲੜਦੇ ਹੋਏ ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੀ ਹੋਣੀ ਭੋਗਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਜਾਰੀ ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਜਿੱਤ ਦਾ ਵਚਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਚਿਆਂ ਦੀ ਰੂਹਾਨੀ ਅਡੋਲਤਾ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦੁਆਰਾ 'ਅੰਤ ਭਲੇ ਦਾ ਭਲਾ' ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ।

ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਨਾਵਲ ਦੇ ਘਟਨਾ-ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਕਾਰਣ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਵਾਚੀਏ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਤਣਾਵਾਂ ਵੀ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਜਾਂ ਕਾਰਜ ਵਿਚੋਂ ਉਭਰਦੇ ਸੂਤਰਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝੀਆਂ ਦਿਸਣਗੀਆਂ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਦੀ ਥਾਂ ਭਾਵ-ਉਤੇਜਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਮੋਹ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਵਡਿਆਉਣਾ ਤੇ ਪਰਸਾਰਨਾ ਲੋਚਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਮੋਹ ਕਾਰਣ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕੇਵਲ ਦੁਜੈਲੀ ਵਸਤੂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੇ **ਪਿਓ ਪੁੱਤਰ**, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ **ਵਗਦੀ ਸੀ ਰਾਵੀ** ਅਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ **ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਦੁਜੈਲੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਹ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਮੁੱਢਲੇ ਉਸਲਵੱਟੇ ਭੰਨਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ 40ਵਿਆਂ ਅਤੇ 50ਵਿਆਂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਵਾਲਾ ਸਥਾਨ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਕਤ ਲੱਛਣਾ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ।

ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 1960 ਤਕ ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਸੁਭਾਵਕ ਸੀ। ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹੀਂਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਨੇ **ਜਯੋਤਿਰੁਦਯ** ਵਰਗੀਆਂ ਗਲਪ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੀ ਦੇਸੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੇ ਸਾਮਰਾਜ-ਪੱਖੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਦਾਬੇ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ

ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਬਣੇ।[1] ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤਤਕਾਲੀਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਵਸ਼ਕਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਵਕ ਪਰਿਣਾਮ ਸੀ। ਉਸ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਪੜਾ ਉਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗ੍ਰਾਮ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀ ਆਦਰਸ਼-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ/ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਅਜਿਹੇ ਸੂਰਮਿਆਂ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਲੋੜ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਜੋ ਵਿਸ਼ਵ ਸ਼ਾਂਤੀ ਤੇ ਦਲਿਤ ਤਬਕੇ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਲਈ ਲੜ ਸਕਣ। ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਬਲ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਸਰੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦਾ ਜਜ਼ਬਾ ਦੇਣ ਉਤੇ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਨਾਵਲ ਦੀ ਜੁਗਤ ਅਨੁਕੂਲ ਸੀ।

ਪਰੰਤੂ, 1960 ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹੋਏ ਸਾਡੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਪਾੜੇ ਏਨੇ ਤਿੱਖੇ ਹੋ ਗਏ ਕਿ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਰਾਮ-ਰਾਜ' ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਤਸੱਲੀ ਜਨਸਮੂਹ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਮਿਲਦੀ ਸੀ, ਉਹ ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਗਈ। ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਠਾਹਰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਠੋਰ ਅਸਲੀਅਤਾਂ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਕਰ ਮੰਗਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਕੇਵਲ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਮੋਹ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਸਲੀਅਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਜਬੂਰੀ ਬਣ ਗਈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਅਤੇ ਅਨਾਇਕ ਦੇ ਉਦੇ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤਿੱਖੀ ਹੋਈ, ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਵੇਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਵੇਂ ਹੈ' ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲ ਉਪਜਿਆ। ਸੰਕਟ-ਗ੍ਰਸਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਅਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਨਾਵਲ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਮਿਲਿਆ।

ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੇ ਦੋ ਮੁੱਖ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀਆਂ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪਿੰਡਾਂ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਕਿਰਸਾਣੀ ਜਾਂ ਕਿਰਸਾਣੀ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਰਸਾਣੀ ਜਾਂ ਕਿਰਸਾਣੀ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ। ਇਸ ਮਨੋਰਥ ਲਈ ਉਹ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਤੇ ਪਿਛੋਕੜ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ

ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਤੋਂ ਸੇਧ ਲੈਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਮੁੱਢ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸੰਚਾਲਕ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਅਤੇ ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਅੱਗੇ ਚਲ ਕੇ, ਜਦੋਂ ਉਚਿਤ ਸੰਦਰਭ ਬਣੇਗਾ, ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ।

— 2 —

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਂਚਲਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਂਚਲਿਕ ਨਾਵਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਵੰਨਗੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਲਾਕੇ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਸੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕ ਰੰਗਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਬਠਿੰਡੇ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਜੱਟ-ਕਿਰਸਾਣੀ, ਜ਼ਮੀਨ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਚ ਉਭਰ ਰਹੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਅਤੇ ਪਾੜਿਆਂ, ਸੀਰੀ-ਕਾਮਿਆਂ ਦੀਆਂ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਆਰਥਿਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਕਿਰਸਾਣੀ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਾਰੀਗਰ ਤਬਕੇ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਜਿਹੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਧੁਰਾ ਬਣਾ ਕੇ ਚਿਤ੍ਰੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉੱਪਰ ਉਠਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਸ਼੍ਰੈਣਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਕਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ ਚਕਨਾਚੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉਠਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੈਣਿਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਪੂਰੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ' ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਬਣ ਕੇ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[2]

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਅਪਵਾਦੀ ਘਟਨਾ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਅਤੇ ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੱਸਾ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ

ਵਿਚ ਸੀਤਲ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਕਰਕੇ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ: **ਜੰਗ ਜਾਂ ਅਮਨ** (1958), **ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ** (1962), **ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ** (1971)। ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਸੀਤਲ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਲੇ ਨਾਇਕ-ਮੁਖ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪੈੜ 'ਤੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੀ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਤਿੱਖੇ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਰਹੱਸ ਇਕ ਪਾਸੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਆਂਚਲਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਿਰਜਨ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਸਿਰਜਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਵਿਚ। ਨਾਇਕ-ਮੁਖ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀਆਂ ਕਾਇਆਕਲਪ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਜੁਗਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਗ਼ਾਇਬ ਨਹੀਂ ਹਨ। **ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ** ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸੀਤਲ ਬਦੀ ਉੱਤੇ ਸੱਚ ਦੀ ਜਿੱਤ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੰਸਕਾਰ ਅਧੀਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿਕ ਨਿਆਂ ਦੇ ਨਿਯਮ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੁਖਾਂਤ ਰੂਪ' ਵਾਲੀਆਂ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।[3] ਇਸ ਨਿਬੇੜੇ ਦਾ ਸੋਮਾ ਨਾਇਕੀ ਗੁਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਹੱਕ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਸਾਂਝ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗਾ। ਨਾਇਕ-ਮੁਖਤਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿਕ ਨਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਿਬੇੜੇ ਕਰਕੇ **ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ** ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਤੋਂ ਥਿੜਕ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕਾਰਣ ਉਹ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਹੱਕੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਜਿੱਤ ਅਤੇ ਬੁਰੇ ਦੇ ਕਾਇਆਕਲਪ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਇੱਛਾ ਜਾਂ ਸਦਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਮੂਰਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ, ਨਿਬੇੜੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਵਲਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉਠ ਕੇ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ। ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ, **ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ** ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜ਼ਮੀਨ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਦੀ ਮਾਲਿਕ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਚਿਤ੍ਰੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਅਤੇ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੁੱਲਾਂ, ਸੁਭਾ, ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਜੋ ਅੰਤਰ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ, **ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ** ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਖ਼ਾਸਿਆਂ ਵਾਲੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮੂਰਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਸੀਤਲ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ 'ਆਮ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ' ਹੋਣ ਵਿਚ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।[1] ਏਸੇ ਲਈ ਹੀ **ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ** ਦੀ ਰੂਪ-ਰਚਨਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੈਣਿਕ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਨਾਲ

ਸੰਬੰਧਿਤ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ।[5] ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਜਮਾਤੀ ਕੰਪਲੈਕਸਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸਥਾਰ-ਪੂਰਬਕ ਵਿਆਖਿਆ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਅਤੇ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਕਾਲੜਾ ਦੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ :[6] ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਧੰਨੇ ਸ਼ਾਹ ਪ੍ਰਭੁਤਵ ਦੇ 'ਜਮਾਤੀ ਕੰਪਲੈਕਸ' ਦੁਆਰਾ ਸੰਚਾਲਿਤ ਪਾਤਰ ਹਨ; ਹੀਣਤਾ-ਭਾਵ ਦੇ 'ਜਮਾਤੀ ਕੰਪਲੈਕਸ' ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਅਮਲੀ ਨੱਥਾ ਸਿੰਘ, ਸਮੁੰਦ ਸਿੰਘ, ਰਾਜੋ ਅਤੇ ਜਰਨੈਲ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਭਾਵਹੀਣਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਮਜ਼੍ਹਬੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਡੁੱਡਾ, ਘੁਦੂ, ਭਾਗੋ, ਸੂਬਾ ਅਤੇ ਕੱਥੂ ਹਨ। ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ, ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਤਿਆਗ ਅਤੇ ਸਵਰਨੀ ਦੇ ਸ੍ਵੈ-ਘਾਤਕ ਵਿਦ੍ਰੋਹ, ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਸੰਤ ਕੌਰ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਵੁਕਤਾ 'ਆਦਰਸ਼ ਮੋਹ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਵਰਨੀ ਵਿਚ ਇਹ ਸ੍ਵੈ-ਘਾਤਕ ਰੁਮਾਂਚਕ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਜਮਾਤੀ ਕੰਪਲੈਕਸਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ 'ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਰਗ-ਰੂਪਾਂ' ਨੂੰ ਸਿਰਜਨ ਵਿਚ ਹੈ।[7] ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ-ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਿੰਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਰੁਮਾਂਚਕ ਬਚਾਅ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਪਰਲੇ ਵਰਗ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ-ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਖ਼ਾਸਾ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਭੁਤਵ ਦੀ ਹਉਮੈ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਵਿਗਾੜ ਹੈ। ਇਹ ਵੱਡੀ ਮੱਛੀ ਦੇ ਛੋਟੀ ਮੱਛੀ ਨੂੰ ਖਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ, ਆਰਥਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵੀ। ਇੰਜ **ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ** ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਨਾਇਕ-ਮੁੱਖ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਨੇਕੀ-ਬਦੀ ਦੇ ਧੁਰਿਆਂ ਦੁਆਲੇ ਚਲਾਉਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਵੰਨਗੀ-ਭਰਪੂਰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। **ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ** ਵਿਚ ਜੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਨਾਇਕ-ਆਧਾਰਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਰੂੜੀਆਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ। ਜਿਥੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨਾਇਕੀ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਕਾਰਣ ਪੁਜਾਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਗਿਰਾਵਟ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ,[8] ਸੀਤਲ ਏਸ ਨੂੰ **ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ** ਵਿਚ ਗਰੰਥੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਹੀਂ ਪੁਜਾਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਪਰ-ਨਿਰਭਰਤਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦਸਦਾ ਹੈ। 'ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਭੁਤਵ ਜਾਂ ਆਰਥਿਕ ਖਿੱਚਾਂ ਦੇ ਸੱਚੇ ਵਿਚ ਢਲ ਕੇ ਧਰਮ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਕਿਵੇਂ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕੁਟਿਲ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਹੋਂਦਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ',[9] ਸੀਤਲ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਵਿਧਤਾ ਅਤੇ ਵਿਧਾਨ ਦੁਆਰਾ ਉਤਰਦਾ ਹੈ।

ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ ਤੋਂ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ 1962 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਨਾਵਲ **ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ** ਵਿਚ ਵੀ ਸੀਤਲ ਨੇ ਲਾਹੌਰ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਦੋ ਧਰਾਤਲ ਹਨ: ਇਕ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਕਹਾਣੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਾਪਰਦੀ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਧੁਰਾ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹਨ, ਇਕ ਸੱਜਣ ਸਿੰਘ ਜੋ ਸਿੱਖ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਇਲਮਦੀਨ ਜੋ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਬਾਬਾ ਅਕਾਲੀ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਾਮ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸੁਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਨਕ ਪਰਿਪੇਖ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਕਸਵੱਟੀ' ਆਖਿਆ ਹੈ।[10] ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਅਕਾਲੀ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਇਕ ਆਦਰਸ਼-ਨਾਇਕ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਾਪਰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣ ਜੱਟ-ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੱਜਣ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਇਲਮਦੀਨ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਮੰਦੀ ਦਸ਼ਾ ਕਰਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰਨ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਧੰਨੇ ਸ਼ਾਹ ਤੋਂ ਕਰਜ਼ਾ ਚੁੱਕਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਮਰਾਜ ਦੀ ਗ਼ਲਤ ਨੀਤੀ ਦੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਮੰਦਵਾੜੇ ਅਤੇ ਮੌਸਮ ਦੀ ਕਰੋਪੀ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸ਼ਾਹੂਕਾਰ ਧੰਨੇ ਸ਼ਾਹ ਆਪਣੇ ਮਹਾਜਨੀ ਮਨੋਰਥਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸੱਜਣ ਸਿੰਘ ਤੇ ਇਲਮਦੀਨ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਤੂਤਾਂ ਵਾਲੇ ਖੂਹ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਲਈ ਸੱਜਣ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਆਰਥਿਕ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਧਾਉਣ ਦੀ ਨੀਤੀ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੀਤੀ ਅਧੀਨ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨੰਬਰਦਾਰੀ ਤੋਂ ਪਾਟਕ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਧਾਰਮਿਕ ਦੁਫੇੜ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਧਾਰਮਿਕ ਦਫੇੜ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਫ਼ਿਰਕਾ-ਪ੍ਰਸਤ ਪਾਰਟੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਆਗੂਆਂ, ਸੁੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਫ਼ਜ਼ਲ ਹੱਕ, ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ੀ ਗੱਠਜੋੜ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੱਜਣ ਸਿੰਘ ਤੇ ਇਲਮਦੀਨ ਲੁਟੀਂਦੇ ਲੁਟੀਂਦੇ ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਧੰਨੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਮੁਜ਼ਾਰੇ ਬਣ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਬੇਬਸ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਨੇ ਠੀਕ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ **ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ** ਵਿਚ ਸੀਤਲ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਅਗਤੀਗਤ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਲਭਦਾ ਸਗੋਂ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਨਿਰਧਨਤਾ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਸਾਮਰਾਜ, ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰੀ ਦਾ ਗ਼ਲਬਾ ਹੈ।[11] ਧੰਨੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਕੇਵਲ ਖਲਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ ਭੂਮੀਪਤੀ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ, ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ **ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ** ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਵੀ

ਹਮਦਰਦੀ, ਇਨਸਾਫ਼ ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਦੇ ਭਾਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਜਾਂ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸ੍ਰੈਣਿਕ ਚਰਿੱਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਤਦਿਆਂ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦਾ ਧੁਰਾ ਕੇਵਲ ਕ੍ਰੋਧ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਸੋਝੀ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ **ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ** ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਅਨਾਇਕੀ ਖ਼ਾਸੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸ੍ਰੈਣਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਬਣ ਸਕੇ ਹਨ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਦਿਲਮਦੀਨ ਅਤੇ ਸੱਜਣ ਸਿੰਘ, ਭਜਨ ਕੌਰ ਅਤੇ ਜੈਨਾ ਅਤੇ ਗਹਿਣਾ ਲੁਹਾਰ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ-ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ'।[12] ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੂਤਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਵਰਗਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਥੇ ਸਾਰਾ ਬਲ ਮੱਧਵਰਗੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਡਿਆਉਣ ਉਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ '**ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ** ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਰਸਾਣੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨ, ਜ਼ਮੀਨ, ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। "ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ" ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਕਮਾਈ ਕਿਵੇਂ ਗਈ, ਇਸ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਵੇਰਵੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਧੰਨੇ ਸ਼ਾਹ ਇਸ ਨੂੰ ਹਥਿਆਣਾ ਕਿਵੇਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਭ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸੰਪੂਰਣ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ'।[13] ਸੰਪੂਰਣ ਸਮਾਜ ਦੀ ਇਸ ਤਸਵੀਰ ਕਸ਼ੀ ਦਾ ਰਹੱਸ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗਾ। ਇਸ ਜੁਗਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ, **ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ** 'ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਤਨਾਉ ਅਤੇ ਇਕੋ ਵਰਗ ਦੇ ਆਪਸੀ ਤਨਾਓ' ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।[14] ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਰੁਧ ਉਹ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਗੀਤਾਤਮਕ' ਬਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲ ਦਸਦਾ ਹੈ,[15] ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੁੱਖ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਇਕ ਵਰਗੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜੁਗਤ ਕਰਕੇ ਸੀਤਲ ਬਿਪਤਾ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਦੀ ਥਾਂ 'ਬਿਪਤਾ ਦੀ ਗੁੰਝਲ' ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।[16]

ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ ਤੋਂ ਚਾਰ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ 1958 ਵਿਚ **ਜੰਗ ਜਾਂ ਅਮਨ** ਉਸ ਸਮੇਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਧਾਰਾ ਅਜੇ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਉੱਤੇ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅੰਤ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜੰਗ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਝਟਕਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਇਕ ਜੰਗ ਵਿਚੋਂ ਅਪਾਹਜ ਹੋ ਕੇ ਬੜੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਪਿੱਛੋਂ ਜਦੋਂ ਇਕ ਦਿਨ ਪਿੰਡ ਪਰਤਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਭ ਲਈ ਇਕ ਅਜਬ ਦੁਬਿਧਾ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਖੜੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਮਰ ਚੁੱਕਾ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਭਰਾ ਉਸ

ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਜਬਰਨ ਆਪਣੇ ਘਰ ਪਾ ਚੁੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਸ ਦੀ ਵਾਪਸੀ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਸਾਹਵੇਂ ਇਕ ਪਹਾੜ ਵਰਗਾ ਸਵਾਲ ਬਣ ਕੇ ਖਲੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਿਬੇੜੇ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਾਵਲ ਵਿਸ਼ਵ-ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੂਤਰ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਮਾਤਰ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਦੂਸਰੀ ਵੱਡੀ ਜੰਗ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਿਰਸਾਣੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਕਿਰਸਾਣੀ ਨੂੰ ਜੰਗ ਦੀ ਭੱਠੀ ਦਾ ਬਾਲਣ ਬਣਨਾ ਪਿਆ। ਇਹ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਦੀਆ ਵਿਭਿੰਨ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਸੂਚਕ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਛੋਟੇ-ਵੱਡੇ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਟੋਹ ਦੇਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ, **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ** (1967) ਅਤੇ **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ** (1970), ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਉਸੇ ਹੀ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗਾ ਜਿਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਭਾਗ ਪਿੱਛੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਠਾਨਕੋਟ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਅਤੇ ਉਤੇ ਰਾਵੀ ਦਰਿਆ ਦੇ ਆਰ-ਪਾਰ ਦੇ ਮੰਡ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਜੱਟਾਂ, ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ, ਮੱਲਾਹਾਂ ਅਤੇ ਗੁੱਜਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ ਜੋ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਵੀ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਬੁਣੇ ਹੋਏ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਾਹਲੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਹਾਲਾਤ ਕਰਕੇ ਉਪਜੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਜਿਨਸੀ ਅਪੂਰਤੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਜੋੜ ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਵਿਆਹ-ਬਾਹਰੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਤੋਂ ਵਡੇਰੇ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਇਸ ਲਈ ਅਸਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਨਾਇਕ ਆਖਿਆ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼-ਸਾਪੇਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਓਥੇ ਕਾਹਲੋਂ ਆਦਰਸ਼-ਨਿਰਪੇਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਇਹ ਦੋ ਨਾਵਲ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਅਪਰਿਚਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਿੱਧ ਹੋਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਹਮਦਰਦੀ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ। ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਜਿਨਸੀ ਰੁਚੀ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸੁਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵਿਚਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਧਾਰਣ ਗੁਣ-ਦੋਸ਼ਾਂ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਨੂੰ ਵਿਵਸਥਾ

ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੇਰੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਦੀ ਧਾਰ ਖੁੰਢੀ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਹਲੋਂ ਜਿਨਸੀ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਨੂੰ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਅਤੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੇ ਰਾਹ ਤੁਰਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨਾਇਕਤਵ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਇਕਤਵ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਜਿਨਸੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਉਤਰਨ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਰਿਸ਼ਟ-ਪੁਸ਼ਟ ਅਤੇ ਮਾਰ-ਧਾੜ ਵਿਚ ਮਰਦਊ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਖਾਉਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਾਇਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਮਰਦਊਪੁਣੇ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਲਈ ਕਾਹਲੋਂ ਨੰਗੇਜਵਾਦੀ ਵਰਣਨ ਦਾ ਦੋਸ਼ੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੋਸ਼ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਹੁਣ ਉਸ ਭਾਂਤ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਨਹੀਂ ਰਹੀ, ਜਿਸ ਭਾਂਤ ਇਹ ਮੁੱਢਲੇ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਧਿਆਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣੀ ਸੀ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਮੁਖ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਅਨਾਇਕ-ਮੁਖ ਨਾਵਲ ਵਲ ਪਰਤਣ ਕਰਕੇ ਕਾਹਲੋਂ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਵਲ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੇ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਨਾਇਕ-ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਵਟ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਨੰਗੇਜਵਾਦੀ ਗਲਪ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਚ ਸੁੰਗੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੁੰਗੇੜ ਨਾਲ ਨਾਇਕ-ਮੁਖ ਗਲਪ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਵਲਕਾਰ ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੱਸਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਹੋਰ ਨਵੇਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁੱਸਾ ਨੇ ਹੁਣ ਤਕ ਸਾਨੂੰ ਚਾਰ ਨਾਵਲ ਦਿੱਤੇ ਹਨ: **ਬੁਰਕੇ ਵਾਲੇ ਲੁਟੇਰੇ** (1977), **ਰਾਤ ਦੇ ਰਾਹੀ** (1979), **ਰੋਹੀ ਬਿਆਬਾਨ** (1983) ਅਤੇ **ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ** (1985)। ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ **ਬੁਰਕੇ ਵਾਲੇ ਲੁਟੇਰੇ** ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀਆਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਇਹ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ। ਪਰ ਅਗਲੇ ਤਿੰਨ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਅਲਾਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਵਿਚ ਉਤਰਦਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕੁੱਸਾ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀਆਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਬੇਜ਼ਮੀਨ ਹੋ ਰਹੀ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ। **ਰਾਤ ਦੇ ਰਾਹੀ** ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੈ 'ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਪੁਰਸ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸੰਕਟ' ਹੈ[17] ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿਰਸਾਣੀ

ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰਤਾਂ ਅਤੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਬਲ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਜਾਂ ਇਸ ਨਾਲ ਵੱਡੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਵਲੋਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਉਤੇ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਕੁੱਸਾ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਤ ਦੇ ਰਾਹੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਸ਼ੈ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਆਰਥਕ ਹੀਣਤਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਪੁਰਸ਼ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਕੇਵਲ, ਜੋ **ਰਾਤ ਦੇ ਰਾਹੀ** ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਨਮੂਨਾ ਹੈ। **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ** ਦੇ ਜਗਸੀਰ ਵਾਂਗ ਕੇਵਲ ਦਾ ਸੰਕਟ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਨ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੇਵਲ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਤਲੀ ਹਾਲਤ ਵਾਲੇ ਕਿਰਸਾਣ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ** ਦੇ ਜਗਸੀਰ ਵਾਂਗ 'ਕੁਜਾਤ' ਮਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੈ। 'ਕੁਜਾਤ' ਮਾਂ ਦੀ ਉਜ ਕਰਕੇ ਕੇਵਲ ਦੇ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਅਜਾਇਬ ਨੂੰ ਵੀ ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਵਿਆਹੁਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਬਦਸੂਰਤ, ਮੂਰਖ, ਲੜਾਕੀ ਅਤੇ ਆਚਰਨ ਦੀ ਢਿੱਲੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਐਸੀ ਤੀਵੀਂ ਦੀ ਧੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਹੁਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੀ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਘਰ ਵੱਸ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਨਾਲ ਕੇਵਲ ਦੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ-ਆਬਰੂ ਘਟਦੀ ਹੈ। ਅਣਵਿਆਹਿਆ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਜਿਨਸੀ ਭੁੱਖ ਆਪਣੀ ਭਰਜਾਈ ਬੰਤੋ, ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਮਜ਼੍ਹਬਣਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਰੀਕੇ ਵਿਚੋਂ ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਦੀ ਨੂੰਹ ਦੀਪੋ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਕਿਰਸਾਣੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਸਤਿਕਾਰ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਵਸਦੇ-ਰਸਦੇ ਘਰ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਨੂੰ ਰੂਹਾਨੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਜਟਿਲ ਵੈਲਪੁਣੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਅੰਤ ਉਹ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਘਰ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਬੀਲਦਾਰੀ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਕੁਜਾਤ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ ਘਰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਜੋ ਉਜ ਕੇਵਲ ਦੇ ਪਿਉ ਉਤੇ ਸੀ ਸੋਈ ਉਜ ਬੇਬਸ ਹੋਇਆ ਕੇਵਲ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਸਹੇੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਵਲ ਦੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਹਿਲੂ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੇਵਲ ਦੀ ਗੁਆਂਢਣ ਦੀਪੋ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਗਰੀਬ ਕਿਰਸਾਣ ਦੀ ਧੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਐਸੇ ਵਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਗਈ ਜਿਸ ਕੋਲ ਜ਼ਮੀਨ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਜੋ ਸਰੀਰ ਵਲੋਂ ਨਿਤਾਣਾ ਹੈ। ਉਹ ਪਤਨੀ ਲਈ ਨਾਮਰਦ ਅਤੇ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਲਈ ਗੀਦੀ ਹੈ। ਦੀਪੋ ਇਹ ਘਾਟਾ ਕੇਵਲ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕੋਲੋਂ ਉਸ ਨੂੰ 'ਦੇਹ ਅਤੇ ਰੂਹ ਦਾ ਰੱਜ' ਮਿਲਦਾ ਹੈ।[18] ਉਸ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੇਵਲ ਦੇ ਘਰ ਪੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਪੇਂਡੂ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਲੋਂ ਆਗਿਆ ਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਉਧਾਲੇ ਦਾ ਰਾਹ ਵੀ

ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਦੀਪੋ ਦੇ ਉਲਟ ਗੁਰਬੰਸੋ ਦਾ ਪਤੀ ਨਗਿੰਦਰ ਸਰੀਰੋਂ ਤਕੜਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹਦੇ ਦੰਪਤੀ-ਜੀਵਨ ਉਤੇ ਵੀ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਹੈ । ਨਗਿੰਦਰ ਥੋੜੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਦੁੱਖੋਂ ਫ਼ੌਜ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਜੰਗੀ ਕੈਦੀ ਬਣ ਗਿਆ । ਪਤੀ ਤੋਂ ਲੰਮੀ ਦੂਰੀ ਅਤੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਗੁਰਬੰਸੋ ਆਪਣੀ ਸਰੀਰਕ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਪਿੰਡ ਦੇ ਇਕ ਵੈਲੀ ਨੌਹਣੇ ਦੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਡਿਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਧਾਲੇ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਇਸ ਕਰਕੇ ਫ਼ੋਜ ਤੋਂ ਵਾਪਸ ਪਰਤਿਆ ਨਗਿੰਦਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁੱਟਦਾ ਹੈ । ਨਗਿੰਦਰ ਵੀ ਗੁਰਬੰਸੋ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਊਣਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਘਰੋਂ ਨਹੀਂ ਕੱਢਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਘੱਟ ਤੀਵੀਆਂ ਵਾਲੇ ਕਿਰਸਾਣੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮੁੜ ਤੀਵੀਂ ਮਿਲਣੀ ਔਖੀ ਹੈ । ਦੀਪੋ ਦਾ ਪਤੀ ਕੈਲੂ ਵੀ ਦੀਪੋ ਨੂੰ ਏਸੇ ਲਈ ਨਹੀਂ ਛਡਦਾ ਤੇ ਕੁਝ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਕੇਵਲ ਦੀ ਭਰਜਾਈ ਬੰਤੋ ਦੀ ਹੈ । ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਇਸ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਫਾਥੇ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਕੀੜੇ ਫੋਲ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹਉਮੈ ਨੂੰ ਪੱਠੇ ਪਾਉਣ ਲਈ ਹੱਥ ਪੈਰ ਮਾਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਕੋਈ ਵੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਰੁੱਧ ਸੁਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਸੂਰਮਿਆਂ ਵਾਂਗ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ । ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਆਗੂ ਸੁਖਦੇਵ ਕੇਵਲ ਵਰਗੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਲਈ ਠਾਹਰ ਵਾਸਤੇ ਵਚਨ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦਾ ਹਿਤੂ ਵੀ ਹੈ, ਪਰ ਕੇਵਲ ਵਰਗੇ ਕਿਰਸਾਣ ਉਸ ਨਾਲ ਸੋਝੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀ ਜਾਂ ਮਿਤ੍ਰਤਾ ਨਿਬਾਹੁਣ ਅਤੇ ਦਲੇਰ ਅਖਵਾਉਣ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅੰਤ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਹੀ ਪੁਲਸ ਦੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਮਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵੱਡੇ ਕਿਸਾਨ ੈਸੇ ਦੀ ਤਾਕਤ, ਸਰਕਾਰੇ-ਦਰਬਾਰੇ ਪਹੁੰਚ ਅਤੇ ਬਦਮਾਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਉਤੇ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਨੂੰ ਈਨ ਮਨਵਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਕਿਰਸਾਣੀ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ "ਕੀਟਾਂ ਅੰਦਰ ਕੀਟ" ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ । ਛੋਟਾ ਕਿਸਾਨ ਵੱਡੇ ਕਿਸਾਨ ਹੇਠ ਅਤੇ ਅਗੋਂ ਛੋਟੇ ਕਿਸਾਨ ਹੇਠ ਪਿੰਡ ਦੇ ਮਜ਼ਬੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕ ਪਿਸਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤੀਵੀਆਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ । ਰਾਜਸੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸੇਧ ਅਤੇ ਜੱਥੇਬੰਦੀ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਕਿਰਸਾਣੀ ਭਾਈਚਾਰਾ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਕਟਸ਼ੀਲ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਅਤੇ ਨਿਘਰਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । 'ਰਾਤ ਦੇ ਰਾਹੀ' ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਉਕਤੀ ਇਸ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਫਾਥੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਕੇਤਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

ਤੀਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ** ਵਿਚ ਕੁੱਸਾ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾਹੀਣਤਾ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਕਿਰਸਾਣੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸੰਕਟ ਇਹ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ

ਇਹ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਪਾੜੇ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਤੇ ਵੱਡੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ, ਦਰਮਿਆਨੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਤਹਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਹਿਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹਨ। ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਖ਼ਾਸ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹਾਲਤ ਤਾਂ ਮਜ਼੍ਹਬੀਆਂ ਅਤੇ ਖੇਤ-ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਵਰਗੀ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਾਂ ਬਣਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਹ ਜੱਟ ਵਾਲੀ ਬਰਤਰੀ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਨੂੰ ਛੱਡਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਸੰਸਕਾਰ ਕਰਕੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਬੇਜ਼ਮੀਨ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਖੇਤੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਦਾ ਧੰਦਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਹੀਣਤਾ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਸੋਝੀ ਲਈ ਜਿਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ। ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਅਤੇ ਹੀਣਤਾ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਬੇਕਾਰ ਅਤੇ ਬੇਜ਼ਮੀਨੇ ਨੌਜਵਾਨ ਬਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰੀ ਰਾਹੀਂ ਆਰਥਿਕ ਬਹਾਲੀ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਟਰੈਵਲ ਏਜੰਟਾਂ ਦੀ ਧੋਖੇਬਾਜ਼ੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਆਪਣੀ ਬਚੀ-ਖੁਚੀ ਰਾਸ ਵੀ ਗੁਆ ਬਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ **ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ** ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਗੋਰੇ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਮਰ ਗਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਡੂੰਘੇ ਕਲੇਸ਼ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਘਰ ਛੱਡ ਕੇ ਅਗਿਆਤ ਹਨੇਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੋਰੇ ਦਾ ਸੰਕਟ ਸਮਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ 'ਡੀਕਲਾਸ' (de-class) ਹੋਣ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਕਟ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁੱਸਾ ਦੀ ਗਲਪ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦੀ-ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਆਦਰਸ਼ਮੁਖ ਨਾਇਕ ਦੀ ਜੁਗਤ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ।

— 3 —

ਕੁੱਸਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ** ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਨਾਵਲ **ਏਹੁ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ** (1968) ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਰਚਨਾ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਵਾਲੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਪਰ **ਏਹੁ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ** ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਔਰਤ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਨੂੰ ਗਰਾਮ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਲਾਚਾਰੀ ਦੀ ਮੂਰਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਭਾਨੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਅਨਾਇਕਾ ਵਾਲੀ ਹੈ। 'ਭਾਨੀ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਐਸੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਵਰਗੀ ਬੇਸਹਾਰਾ ਤੇ ਨਿਰਧਨ ਇਸਤ੍ਰੀ ਮੰਡੀ

ਦੀ ਨਿਰਜਿੰਦ ਵਸਤ ਬਣ ਕੇ ਜਾਂ... ਜਿਨਸੀ ਮਰਯਾਦਾ ਦੇ ਲੁਕਵੇਂ ਉਲੰਘਣ ਦੁਆਰਾ ਮਰਦ ਨੂੰ ਮੂਰਖ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ'।[19] ਭਾਨੀ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਪੇਂਡੂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਲਈ 'ਆਤਮ-ਹੱਤਿਆ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਚਾਰ ਦਿਨ ਸਾਹ ਲੈ ਸਕਣ ਦੀ ਠਾਹਰ ਲਈ... ਸ੍ਵੈ-ਤਿਆਗ ਤੇ ਪਰਸਮਰਪਣ ਤੋਂ ਸਿਵਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਰਾਹ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਨਹੀਂ'।[20] ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ 1975 ਵਿਚ ਛਪੇ ਨਾਵਲ **ਦੂਸਰੀ ਸੀਤਾ** ਨੇ ਵੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ **ਏਹੁ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ** ਵਾਂਗ ਹੀ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਵੀ ਕੁਝ ਉਸ ਭਾਂਤ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਜਬਰੀ ਉਧਾਲੀ ਔਰਤ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਰਾਮਾਇਣ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸੀਤਾ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਾਲ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸੀਤਾ ਪਿੰਡ ਦੇ ਖਾਂਦੇ-ਪੀਂਦੇ ਨੰਬਰਦਾਰਾਂ ਅਤੇ ਬਰਦਾਫ਼ਰੋਸ਼ਾਂ ਦੇ ਗੱਠਜੋੜ ਨਾਲ ਉਧਾਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੁਲਸ ਕੇਸ ਰਜਿਸਟਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਜੋਸ਼ੀਲੇ ਨੌਜੁਆਨ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗ਼ਮ ਵਿਚ ਮਰ ਗਏ ਸਹੁਰੇ ਦੇ ਫੁੱਲ ਤਾਰਨ ਗਈ ਸੱਸ ਨੂੰ ਸੀਤਾ ਹਰਿਦੁਆਰ ਵਿਖੇ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਮੋਸ਼ੀ ਤੋਂ ਡਰਦੀ ਸੱਸ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਘਰ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਸੀਤਾ ਗੰਗਾ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ ਜਾਨ ਦੇ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਰਾਮਾਇਣ ਦੀ ਸੀਤਾ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਈ ਸੀ। ਨਾਵਲ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਵਿਰੋਧੀ ਖ਼ਾਸੇ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਬਾਕੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਉਕਤ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਹੀ ਹਨ। ਪਰ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਕਤ ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਵਰਗਾ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ। ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਇਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਅਨਾਇਕਾਵਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਾਲਾ ਪੱਖ ਭਾਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹਿਰਦੇ ਦੀ ਸਵੱਛਤਾ, ਸੁਭਾਵ ਦੀ ਕੋਮਲਤਾ ਅਤੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਨਿਰਦੋਸ਼ਤਾ ਖਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਗੁਣਾਂ ਜਾਂ ਕਾਰਜ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਨਾਲ ਹਾਲਾਤ ਜਾਂ ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਆਦਰਸ਼ਪੂਰਤੀ ਵਲ ਮੋੜ ਦੇਂਦੀਆਂ ਜਾਂ ਮੋੜ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਟਿਵਾਣਾ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਲਾਚਾਰੀ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਲਾਚਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨਾਇਕੀ ਅਸਲੇ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਅਜਿਹੇ ਅਸਲੇ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਉਸ ਭਾਂਤ ਵਸੀਲਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਜਿਸ ਭਾਂਤ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ

ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧੀ ਹਾਲਤਾਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਉੱਠਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਯੋਗ ਭਾਂਤ ਸੰਗਠਿਤ ਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਅਸਫਲਤਾ ਵਿਚੋਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਉਘੜਦਾ ਹੈ। ਟਿਵਾਣਾ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਜਾਂ ਅਨਾਇਕਾਵਾਂ ਇੰਜ ਪਰਾਧੀਨਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠਣ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਪ੍ਰਵਾਣਗੀ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਵਸਥਾ ਵਲੋਂ ਹੁੰਦੀ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਵਿਰੁੱਧ ਜੇ ਕੋਈ ਰੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ। ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਬਿਹਤਰ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਨੂੰ ਹੀ ਉਹ ਰੋਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਜਾਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਈ ਅਜੇਹੇ ਮੌਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਉਹ ਚਾਹੁਣ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਰੁਖ਼ ਬਦਲ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਰੋਸ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਰੁਚੀ ਕਰਕੇ ਅਜੇਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। **ਤੀਲੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ** ਦੀ ਵਿਧਵਾ ਕਿਰਨ ਨੂੰ ਯੋਗ ਵਰ ਨਾਲ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਦੇ ਮੌਕੇ ਹਾਸਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਵਿਧਵਾ ਰਹਿ ਕੇ ਜੀਵਨ ਬਿਤਾਉਣ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਲਾਚਾਰੀ ਉਸ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਨਹੀਂ ਪਸੰਦ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਸੰਦ 'ਦੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਨਾਇਕੀ ਵਡਿੱਤਣ ਲੱਭਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਦੀ ਉਪਜ' ਹੈ।[21] **ਵਾਟ ਹਮਾਰੀ** ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਕੰਵਲ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਇਕ ਘੱਟ ਪੜ੍ਹੇ ਦੁਹਾਜੂ ਨੌਜਵਾਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਔਖਾ ਕਿਰਸਾਣੀ ਜੀਵਨ ਸਹੇੜਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਲਈ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵਿਆਹ ਦੀ ਦੌੜ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਾਂਵਲੇ ਰੰਗ ਕਰਕੇ ਗੋਰੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਨਾਲੋਂ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਰੁੱਧ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਸ਼ਟ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਰੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਗ਼ਲਤ ਸੋਚਾਂ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਤਾਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੋਚਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਵਿਚ ਉਤਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨਿਰੂਪਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਯਤਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਟਕਰਾਉ ਜਾਂ ਤਨਾਉ ਵਿਚ ਆਵੇ। ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਜਿਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਉਸ ਭਾਂਤ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਉਪਜਦੀ ਜਿਸ ਭਾਂਤ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਉਪਜੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰ ਸਹਿਣਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਦੁਬਿਧਾ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉੱਤੇ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ

ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਉਸ ਦਾ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤੋਖਮਈ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ **ਏਹੁ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ** ਅਤੇ **ਦੂਸਰੀ ਸੀਤਾ** ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ **ਸੂਰਜ ਤੇ ਸਮੁੰਦਰ** (ਮਿਤੀਹੀਣ) ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹੈ। **ਸੂਰਜ ਤੇ ਸਮੁੰਦਰ** ਦੀ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਸੋਨਾ ਭਾਰਤੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਪਤੀਬ੍ਰਤ ਦੀ ਲਛਮਣ-ਰੇਖਾ ਨਹੀਂ ਉਲੰਘਦੀ ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਜਿਨਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਢੌਂਗ ਰਚਦਾ ਹੈ। ਸੋਨਾ ਇਸ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਭਾਵ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਤੀਬ੍ਰਤ ਦੀ ਲਛਮਣ-ਰੇਖਾ ਨਹੀਂ ਉਲੰਘਦੀ ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਭਾਰਤੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਲਛਮਣ-ਰੇਖਾ ਨ ਉਲੰਘਣ ਦੇ ਫ਼ੈਸਲੇ ਦਾ ਮੂਲ ਆਪਾ ਪੀੜਨ ਦੇ ਮੋਹ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਹ ਮੋਹ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਲਗ ਪਗ ਹਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਘੱਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮੋਹ ਕਰਕੇ ਹੀ ਟਿਵਾਣਾ ਆਪਣੇ ਉੱਤਮ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਨਾਲੋਂ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਜੁੜੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਬਹੁਤੇ 'ਨਾਵਲਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਸਰਾਪ ਆਪਣੀ ਮੂਲ ਸਥਿਤੀ ਕਰਕੇ ਘੱਟ ਤੇ ਲੇਖਿਕਾ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਵਧੇਰੇ ਭੋਗਦੀਆਂ ਹਨ'।[22] ਇਸ ਨੂੰ ਲੇਖਿਕਾ ਦੀ 'ਸੰਕਟ ਨੀਤੀ' ਦੀ ਉਪਜ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[23] ਇਸ ਸੰਕਟ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਲੇਖਿਕਾ ਦਾ 'ਪੀੜਾ-ਮੋਹ' ਵੀ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ 'ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਤ ਦੀ ਉਲਟ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਖਿੱਚਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ'।[24] ਕਹਿਣ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪੱਖ ਹੈ ਧਰ ਪੂਰੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਪੱਖ ਦੁਆਰਾ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਇਸ ਨਾਲ ਕੁਝ ਸੀਮਿਤ ਪੱਖ ਹੀ ਉਘੜ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ **ਦੂਸਰੀ ਸੀਤਾ** ਵਿਚ ਉਘੜੇ ਹਨ। ਲਾਚਾਰੀ ਜੇ ਯਤਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਸਿੱਟਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤੋਖਮਈ ਜੁਗਤ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਯਤਨ ਤੋਂ ਖ਼ਾਲੀ ਲਾਚਾਰੀ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਅਸਲੀਅਤ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਯਤਨ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਯਤਨ ਦੀ ਦੁਖਾਂਤ-ਹੋਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਵੀ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਇਕ ਵੱਡੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਟਿਵਾਣਾ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕਤਵ ਅਤੇ ਅਨਾਇਕਤਵ ਵਲ ਦੁਵੱਲਤਾ ਦੀ ਰੁਚੀ ਕਰਕੇ ਇਸ ਮਸਲੇ ਨਾਲ ਸਿੱਧੀ ਸਨਮੁਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਪਜੇ ਅਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਨਾਵਲ ਨਾਲ ਉਪਜੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਸਥਾਨ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਤਸ਼ਾਹਪੂਰਣ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਲਈ ਯਤਨ ਨੂੰ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਯਤਨ ਦੇ ਤਹੱਈਏ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦੇ ਦੇਣਾ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਦੂਸਰਾ ਹੀਰੋਸ਼ੀਮਾ** (1977) ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਿਰਸਾਣੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਦਲੇ ਦੇ ਘਾਤਕ ਸੰਸਕਾਰ ਕਾਰਣ ਹੁੰਦੀ ਤਬਾਹੀ ਨੂੰ ਦੂਸਰਾ ਹੀਰੋਸ਼ੀਮਾਂ ਦੇ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੇ ਭਾਵ ਵਿਚ ਉੱਤੇਜਿਤ ਹੋ ਕੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਤਹੱਈਆ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੂਸਰੀ ਵੱਡੀ ਜੰਗ ਵਿਚ ਐਟਮ ਬੰਬ ਦੇ ਧਮਾਕੇ ਨਾਲ ਬਾਂਝ ਹੋ ਗਈ ਹੀਰੋਸ਼ੀਮਾ ਦੀ ਧਰਤੀ ਵਾਂਗ ਪਿੰਡ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ 'ਵੀਅਤਨਾਮ' ਨਹੀਂ ਬਣਨ ਦੇਵੇਗੀ ਅਤੇ ਦੋਨਾਂ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਆਪ ਪ੍ਰਾਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਣ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਵਾਸਤਵਿਕ ਮੁੱਠਭੇੜ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦਾ ਇਕ ਚੰਗਾ ਪਾਤਰ ਜਗਤਾਰ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਰਪੰਚ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਲਈ ਕੰਮ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਏਨਾ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਸਰਪੰਚ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯਤਾ ਆਪਣੀ ਸਿਆਸੀ ਤਾਕਤ ਲਈ ਖ਼ਤਰਾ ਜਾਪਣ ਲੱਗ ਪਈ ਸੀ। ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲਏ ਪ੍ਰਣ ਨਾਲ ਵੀ ਐਜ਼ੀ ਹੀ ਦੁਖਾਂਤ ਹੋਣੀ ਵਾਪਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਕਿਰਸਾਣੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਘਾਤਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵਿਖਾਉਣ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਜਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਮੂਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦਾ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ **ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ** ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਹੇਠਲੇ ਪੱਲੇ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਉਤਲੇ ਪੱਲੇ ਵਾਲੇ ਜੱਟਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ। **ਦੂਸਰਾ ਹੀਰੋਸ਼ੀਮਾ** (1977) ਕਿਰਸਾਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਲੈਣ ਕਰ ਕੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਉਭਰਿਆ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀਆਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਆਕਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਊਣਾ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ।

ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦਾ **ਧੂੜ ਉਡਦੀ ਰਹੀ** (1970) ਅਤੇ ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗਾਸੋ ਦਾ **ਪੰਜ ਨਾਦ** (1970) ਵੀ ਕੁਝ ਏਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। '**ਪੰਜ ਨਾਦ** ਵਿਚ ਬਿਰਜੂ, ਕਾਕੜ, ਰੇਸ਼ਮਾ ਤੇ ਵਲਾਇਤੀ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬੜੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੈ'।[25] ਪਰੰਤੂ, ਗਾਸੋ 'ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਹਰ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਨਿਰਪੇਖ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਨੱਥ ਨਾਲ ਸੋਧਵਾਦੀ ਦਿਸ਼ਾ' ਵਿਚ ਖਿੱਚਣ ਦੀ

ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।[26] ਇਹ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤ ਨਾਇਕ-ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੁਆਲੇ ਜੋੜ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਨਾਵਲ **ਕੱਲਰੀ ਧਰਤੀ** (ਮਿਤੀਹੀਣ) ਜੋ **ਦੂਸਰਾ ਹੀਰੋਸ਼ੀਮਾ** ਨਾਲੋਂ ਘਟ ਪ੍ਰਸਿਧ ਹੈ, ਇਸ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤੋਖਮਈ ਰਚਨਾ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। **ਕੱਲਰੀ ਧਰਤੀ** ਵਿਚ ਕਿਰਸਾਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸੰਕਟ ਕੁੱਸਾ ਦੇ **ਰਾਤ ਦੇ ਰਾਹੀ** ਵਾਂਗ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਰਸਾਣੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਪੀੜਿਤ ਹੁੰਦੀ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਇਕ ਗ਼ਰੀਬ ਕਿਰਸਾਣ ਵਿਧਵਾ ਦੀ ਧੀ ਸੀਬੋ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੁਆਲੇ ਬੁਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਮਾਲਿਕੀ ਨਾਲ ਮੋਹ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਸੀਬੋ ਦਾ ਗ਼ਰੀਬ ਪਰ ਯੋਗ ਵਰ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸੀਬੋ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ। ਧਨੀ ਕਿਰਸਾਣਾਂ ਦੇ ਘਰ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਦਾਜ ਦੇ ਝਗੜੇ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਅੰਤ ਜ਼ਰਾ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਦੀ ਹੋ ਕੇ ਸੀਬੋ ਮਜਬੂਰਨ ਡਰਾਈਵਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੀਬੋ ਦੇ ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕੂਟ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਗਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।[27] ਕੁੱਸਾ ਨੇ **ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ** ਵਿਚ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ de-class ਨ ਹੋ ਸਕਣ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬੇਜ਼ਮੀਨ ਹੋ ਰਹੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਹਉਂ ਵਿਚ ਲਭਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੁਣ ਦੀ ਸਾਂਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ **ਕੱਲਰੀ ਧਰਤੀ, ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ** ਵਰਗੀ ਸਮਰਥ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ **ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ** ਵਿਚ ਬੇਜ਼ਮੀਨ ਹੋ ਰਹੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਨੂੰ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੱਧਰਾਂ ਉਤੇ ਗੰਭੀਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਥੇ **ਕੱਲਰੀ ਧਰਤੀ** ਵਿਚ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦਾ ਸੰਕਟ ਸਿਰਫ਼ ਇਕੋ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਕੱਲਰੀ ਧਰਤੀ' ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਅਣਉਪਜਾਊ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸਨਕੀਪੁਣੇ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸਨਕੀਪੁਣੇ ਨਾਲ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਉੱਤੇ ਚੋਟ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂ ਸੋਧਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। **ਕੱਲਰੀ ਧਰਤੀ** ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਕੁੱਸਾ ਦੇ **ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ** ਵਰਗੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਥੁੜ ਹੈ। **ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ** ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਗੋਰੇ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। **ਕੱਲਰੀ ਧਰਤੀ** ਵਿਚ ਸੀਬੋ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਯਤਨਾਂ ਅਤੇ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ

ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਟਕਰਾਉ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਸੀਬੋ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ **ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ** ਦੇ ਗੋਰੇ ਵਰਗੀ ਇਕ ਲੰਮੀ ਦੌੜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ ਲੋੜੀਂਦਾ ਸੀ, **ਕੱਲਰੀ ਧਰਤੀ** ਇਸ ਨੂੰ ਛੋਟੀ ਦੌੜ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਊਣੀ ਰਹਿ ਗਈ ਰਚਨਾ ਹੈ।

ਬਸੰਤ ਕੁਮਾਰ ਰਤਨ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਸੱਤ ਵਿੱਢਾ ਖੂਹ** (1978) ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵੀ ਯਤਨ-ਵਿਹੂਣੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਲੇ ਬੁਣਿਆ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਸ੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਗ਼ਰੀਬੀ ਅਤੇ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ ਤੇ ਕਾਨੂੰਨ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ। ਗ਼ਰੀਬੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਤਰਸ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਠੋਰਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਰੋਹ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ ਅਤੇ ਭਾਰੂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਫ਼ਰਕ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੁਆਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਿੱਖਿਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਰਗੀ ਸੁਰ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤ-ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਛੋਟੇ ਜਾਂ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਰੁੱਧ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ। ਨਤੀਜੇ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਲੰਮਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਉਪਜਦਾ। ਨਿਪਟ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰੇ ਗਏ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ ਅਤੇ ਭਾਰੂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹਰੀਜਨਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ-ਦਰਦਾਂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨੰਬਰਦਾਰਾਂ, ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ, ਸਾਧੂ-ਸੰਤਾਂ ਤੇ ਪੰਚਾਇਤਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਉਤੇ ਝਾਤ ਪਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੱਬੀਆਂ ਸ੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਹਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਸਹਿ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਇਸ ਕਠੋਰ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲੇ ਰੋਹ ਜਾਂ ਦੱਬੀਆਂ ਸ੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਅਖਾਉਤੀ ਹਮਦਰਦਾਂ (ਜਗਸੀਰ, ਕਾਕਾ ਜੀ ਅਤੇ ਵਾਮਦੇਵ) ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਅੰਗਭਾਵੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਅਗਾਂਹ-ਵਧੂ ਲਹਿਰ ਦੇ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਪੈਂਤੜੇ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ, ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਸਲ ਮਸਲਾ ਉਸ ਅੰਤਰ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਸੀ ਜੋ ਦੱਬੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸੰਭਵ ਹੀ ਉਪਜ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਮਸਲੇ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ **ਆਥਣ-ਉੱਗਣ** ਵਿਚ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। **ਸੱਤ ਵਿੱਢਾ ਖੂਹ** ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀ ਨਾਇਕ-ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਾਵਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਰੋਹ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲਾ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨਾਵਲ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸੰਦਰਭ

ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜ ਸਕਿਆ ।

70ਵਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਦ ਦਾ ਨਾਵਲ **ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਪਹਿਰ ਦਾ ਤੜਕਾ** (1970) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਿਆ । **ਸੱਤ ਵਿੱਢਾ ਖੂਹ** ਦੇ ਉਲਟ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਹਰਵਿੰਦਰ ਇਕ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਯਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਇਕੀ ਰੂਪ ਵਾਲੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਬਲ ਸਮਾਜ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਪੰਡਿਤ ਨਹਿਰੂ ਦੇ ਸ਼ਾਂਤੀਵਾਦ ਦੇ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਉਤੇ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੰਕਟ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ 'ਹਵਸ ਤੇ ਹਿੰਸਾ' ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ । ਇੰਜ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸ਼ਾਂਤੀਵਾਦ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਦੇ ਖਲਨਾਇਕੀ ਕਿਰਦਾਰ ਉਤੇ ਬਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀਆਂ ਸਦਾਚਾਰ-ਵਾਦੀ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਉਤੇ ਫੈਲਣ ਦੀ ਥਾਂ ਦੋ ਟੱਬਰਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਸਿਮਟ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਟੱਬਰ ਨਾਇਕ-ਧਿਰ ਦਾ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਖਲਨਾਇਕ-ਧਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ ।

ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਪਰਦਾ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ** (1970) ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵੀ ਕੁਝ ਇਸ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹੀ ਹੈ । **ਪਰਦਾ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ** ਨਾਇਕ ਦੀ ਥਾਂ ਖਲਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਨਾਵਲ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਭੂਮੀਪਤੀ ਸਰਦਾਰ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਪਾਸੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਮੋਹ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਿਨਸੀ ਵਿਭਚਾਰ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਮੋਹ ਕਾਰਣ ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਛੋਟੀ ਜੁਆਨ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨਾਲ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਵੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦਾ ਵਾਰਸ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਘੁਮਿਆਰਾਂ ਦੀ ਕੁੜੀ ਸਦੀਕਾਂ ਨਾਲ ਲੁਕਵੇਂ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਵਾਰਸ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਦਾ ਛੜਯੰਤਰ ਰਚਦਾ ਹੈ । ਸਦੀਕਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਪੁੱਤਰ ਹਰਪਾਲ ਨੂੰ ਉਹ ਇਕ ਉਹਲੇ ਦਾ ਅਡੰਬਰ ਰਚ ਕੇ ਸੱਕੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਪਾਲਦਾ ਹੈ । ਦੂਜੀ ਪਤਨੀ ਪਰਮਜੀਤ ਦੀ ਧੀ ਅਜੀਤ ਨੂੰ ਵੀ ਇੰਜ ਹੀ ਉਹਲੇ ਦੇ ਛਤਰ ਹੇਠ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀ ਵਾਂਗ ਪਾਲਦਾ ਹੈ ਹਾਲਾਂਕਿ ਉਹ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੀਤ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਰਮਜੀਤ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਧੀ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਦੇ **ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ** ਵਿਚ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਭੂਮੀਪਤੀ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਉਹਲਾ ਹੈ ਤਿਵੇਂ **ਪਰਦਾ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ** ਵਿਚ ਭੂਮੀਪਤੀ ਗੁਰਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸ਼ਰੀਕ ਸਿਹਰਾ ਲਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਢੁਕਦਾ, ਬਾਕੀ ਹਰ ਹਥਿਆਰ ਵਰਤਦਾ ਹੈ' । ਇੰਜ ਹੀ ਹਰਪਾਲ ਅਤੇ ਅਜੀਤ ਦੇ ਜਨਮ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਜਦੋਂ ਤਕ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਉਹਲੇ ਦੀ ਵਲਗਣ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ,

ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੱਕੇ ਭੈਣਾਂ ਭਰਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਹ ਉਹਲਾ ਟੁੱਟਣ ਉਤੇ ਹਰਪਾਲ ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਭੂਮੀਪਤੀ ਪਿਉ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦ੍ਰੋਹ-ਭਾਵ ਵਿਚ ਭੜਕ ਉਠਦਾ ਹੈ ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਪਿਉ ਉਸ ਨੂੰ ਗੋਲੀ ਮਾਰ ਕੇ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਇਸ ਉਹਲੇ ਨੂੰ ਹੀ 'ਪਰਦਾ' ਅਤੇ ਹਰਪਾਲ ਉਤੇ ਉਹਲੇ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਨੂੰ 'ਰੌਸ਼ਨੀ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਉਹਲੇ ਦੀ ਨੀਤੀ ਵਿਚੋਂ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਦਾ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਵਿਹਾਰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਇਸ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਵਿਹਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਰਗੀ ਘ੍ਰਿਣਾ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਨ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਹੈ। ਖਲਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ **ਪਰਦਾ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ** ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਿੱਕੇ ਦਾ ਹੀ ਦੂਜਾ ਪਾਸਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਬਲ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਉਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ **ਪਰਦਾ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ** ਵਿਚ ਵੀ ਹਰਪਾਲ ਜਦੋਂ ਵਿਦ੍ਰੋਹ-ਭਾਵ ਵਿਚ ਉਬਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾਇਕੀ ਉਭਾਰ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਖਲਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਦੀ ਦੁਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ **ਪਰਦਾ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ** ਵਿਚ ਗੁਰਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੁਆਲੇ ਬੁਣੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਰੁਧ ਇਕ ਅਨਿਵਾਰੀ ਸ਼ਸਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। **ਪਰਦਾ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ** ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਲਾ ਵਿਅੰਗ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰਥ ਪਤਨਸ਼ੀਲ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਵਿਹਾਰ ਉੱਤੇ ਘ੍ਰਿਣਾ ਉਪਜਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸੱਟ ਮਾਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸ੍ਰੈਣਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਉਪਜਦੀ। ਵਿਅੰਗ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਚਿਤ੍ਰਣ ਨੂੰ ਇਕ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਰੋਹ ਦੇ ਪੈਂਤੜੇ ਉਤੇ ਸੁਕੇੜ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਸੁਲਗਦੀ ਰਾਤ (1978) ਅਤੇ **ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਅਤੀਤ** (1981) ਵਿਚ ਅਣਖੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲੀ ਸੰਸਕਾਰ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਤਿੱਖੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। **ਸੁਲਗਦੀ ਰਾਤ** ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਿੱਸੇਦਾਰੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਿਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਵੰਡ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਝਗੜਿਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਤਬਾਹੀ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਵਿਗੋਚੇ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਅਵਮੁੱਲਣ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਗੁਰਨਾਮ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਕਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਾਂਗ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਨਾਮ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਹੋਇਆ, ਮਨੁੱਖੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਉਤੇ ਸੰਪੱਤੀ-ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਘਾਤਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਕੇ ਉਪਰਾਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰਾਮਤਾ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਤਾਏ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਸੁਖਦੇਵ, ਜੋ ਜਮਾਤੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਬਾਰੇ ਸਚੇਤ ਹੈ, ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਾਲ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਲੜ ਲੱਗ

ਕੇ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਬਾਰੇ ਆਸਵਾਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਕ ਐਸੇ ਗੁਰਨਾਮ ਦੀਆਂ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਧਾਰਣ ਅਥਵਾ ਅਨਾਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਤੇ ਨਿਬੇੜਾ ਇਕ ਐਸੇ ਗੁਰਨਾਮ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀ ਜਾਦੂ-ਛੁਹ ਨਾਲ ਅਸਾਧਾਰਣ ਅਥਵਾ ਨਾਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਾਇਆ-ਕਲਪ ਸਮਾਜਵਾਦ ਨੂੰ 'ਸਰਬ ਰੋਗ ਕਾ ਅਉਖਦ ਨਾਮੁ' ਮੰਨਣ ਦੀ ਸਰਲਤਾ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਗੁਰਨਾਮ ਸਮਾਜਵਾਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਧਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸੰਕਟ ਦੇ ਇਲਾਜ ਲਈ ਕਿਰਸਾਣੀ ਵਿਚ ਹੀ ਠਾਹਰ ਲਭਦਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪੂੰਜੀਦਾਰੀ ਦੇ ਉਥਾਨ ਨਾਲ 'ਕਿਸਾਨੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਕਾਇਮ' ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ।[28] ਗੁਰਨਾਮ ਦਾ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨਿਵਾਰਤਾ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਰਹਿਣਾ ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਕਾਣ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਭੁਲਾਵੇ ਨਾਲ ਲੁਕਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਭੁਲਾਵਾ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸ਼ੈਨਿਕ ਸੰਦਰਭ ਦੇ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਤੋਂ ਵਿਘਥਣ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਵਾਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਧਰ ਕੇ ਵੀ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਾਜਵਾਦ-ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਹਾਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪੂਰਾ ਉਤਾਰਨਾ ਦੋ ਵੱਖਰੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਹਨ। ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਮੰਨ ਲੈਣ ਨਾਲ ਹੀ ਸੁਪਨਾ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ। ਕਿਸੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਜੋ ਹੋਣੀ ਭੋਗਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਹੋਣੀ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਫ਼ਰਕ ਨੂੰ ਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਦੋਸ਼ੀ ਸਿਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। **ਸੁਲਗਦੀ ਰਾਤ** ਵਿਚ ਅਣਖੀ ਆਪਣੇ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਦੋਸ਼ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। **ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਅਤੀਤ** ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਸ਼ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ-ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਮੰਨਣ ਦੇ ਰੋਲ-ਘਚੋਲੇ ਨਾਲ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। **ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਅਤੀਤ** ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸੁਰਿੰਦਰ ਆਪਣੇ ਬੀਮਾਰ ਪਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਿੰਡ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੈਲੀ ਹੱਥੋਂ ਜਬਰਨ ਬੇਪਤੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਪਤੀ ਵਲੋਂ ਦੋਸ਼ੀ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੇ ਭਾਵ ਅਧੀਨ ਸੁਰਿੰਦਰ ਵਿਧਵਾ ਹੋਣ ਪਿਛੋਂ ਪੇਕੇ ਘਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਰ ਕੇ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਵਰ ਚੁਣਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੇ 'ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਅਤੀਤ' ਨੂੰ ਜਾਣ ਲੈਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਣ ਕਰ ਲੈਣ ਵਿਚ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸੁਰਿੰਦਰ ਦੀ ਅਨਾਇਕੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋ ਕੇ

ਉਸ ਦੇ ਨਾਇਕੀ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਜਾ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਸੁਰਿੰਦਰ ਦੇ ਨਵਾਂ ਜੀਵਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਦੇ ਨਿਸਚੇ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦੇ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਸੂਰਮਿਆਂ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਧੀ ਦੋਸ਼-ਪੂਰਣ ਹੈ : 'ਕੇਵਲ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਸਮਾਜਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਹੀ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਦਿਖਾ ਕੇ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾ ਸਕਦੇ। ਏਥੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਘਰਸ਼ਮਈ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚ ਝਲਕਦਾ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਵੇ'।[29] ਸੁਰਿੰਦਰ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵਡੇਰੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਝਲਕ ਨਹੀਂ ਲਭਦੀ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਹੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ-ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਮੰਨਣ ਦਾ ਦੋਸ਼ੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਸ਼ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੇ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਨਾਵਲ **ਕੋਠੇ ਖੜਕ ਸਿੰਘ** (1985) ਵਿਚ ਅਣਖੀ ਅਜਿਹੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਛੱਡਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਉਤੇ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਕਹਾਣੀ ਦੁਆਰਾ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਸਿਰਫ਼ ਨਾਇਕਤਾ ਜਾਂ ਖਲਨਾਇਕਤਾ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਉਹ ਕਿਰਸਾਣੀ, ਸਿਆਸਤ, ਸ਼ਾਹੂਕਾਰੇ, ਧਾਰਮਿਕ ਡੇਰਿਆਂ, ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਅਤੇ ਕਰਾਂਤੀ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਧਰਾਂ ਅਤੇ ਪਰਤਾਂ ਦੇ ਬਹੁਰੰਗੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਧੁਰਾ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਹੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਉਤੇ ਧਨੀ ਬਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਯਤਨ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਮਿਲਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਦੇ ਕਤਲ ਦਾ ਅਫ਼ਸੋਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਿੰਡ ਦੇ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ ਪੜ੍ਹ-ਲਿਖ ਕੇ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਹੋਰ ਧੰਦਿਆਂ ਵਿਚ ਜਾਣ ਲਗਦੇ ਹਨ ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਧਨੀ ਕਿਰਸਾਣ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਮੱਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹੂਕਾਰੇ ਦੀਆਂ ਕੁਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦਾ ਹੋਇਆ ਮਾੜੇ ਕਿਰਸਾਣਾਂ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਗਹਿਣੇ ਲੈ ਕੇ ਅੰਤ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਬੈਅ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਧਨੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਇਹ ਉੱਨਤੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਨਵੇਂ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਤਨ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਧਨੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਧਨ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੁਕਵਾਂ ਵਿਭਚਾਰ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਰਾਜਸੀ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਮੀਦਾਰੇ ਦੇ ਦਬਦਬੇ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖਣ ਲਈ ਧਨੀ ਕਿਰਸਾਣੀ

ਰਾਜਸੀ ਸੱਤਾ ਨਾਲ ਗੱਠਜੋੜ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਧਰਮ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਧਨ ਭਿਅੰਕਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਲਗਡ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਰੁਚੀ ਅਧੀਨ ਧਨੀ ਕਿਰਸਾਣ ਆਪਸ ਵਿਚ ਵੀ ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਕਿਰਸਾਣੀ ਹੇਠਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਤਕ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਅਤੇ ਬੇਮੁਹਾਰਤਾ ਦੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਵੀਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਨੌਜੁਆਨਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਗਿਲਾਨੀ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਉਪਜਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਚੁਰਾਹੇ ਵਿਚ ਬਦਹਵਾਸ ਖਲੋਤੇ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਣ ਕਿਰਸਾਣਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਵਾਪਰ ਰਹੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ ਅਤੇ ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਚਲਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਿਰੰਤਰ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਵਲ ਵਧ ਰਹੀ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਜੀਉਣਾ ਅਤੇ ਕਾਇਮ ਰਹਿਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ de-class ਹੋਣ ਦੀ ਉਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪਹਿਲੂ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੱਸਾ ਨੇ **ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ** ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਬੱਲੀ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਠਰੀ ਰਾਤ** (1982) ਵਿਚ ਵੀ ਅਨਾਇਕਤਾ-ਮੁਖ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਰਾਹੀਂ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਅਧੋਗਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਮਰਦ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਕਟ ਉਧਾਲੇ, ਵਿਭਚਾਰ ਅਤੇ ਅਣਜੋੜ ਵਿਆਹ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਛੋਟੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਤੀ ਅਤੇ ਸੱਸ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਹੀਣਤਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਕਠੋਰਤਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਉਧਾਲੇ ਦਾ ਰਾਹ ਚੁਣਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਧਲਦੀ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਵੇਸਵਾ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਧਾਲੇ ਨਾਲ ਪਤੀ, ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਨਮੋਸ਼ੀ ਵਾਲਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਤਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਖ਼ੂਬ ਚਰਚਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਜੇ ਉਧਲੀ ਔਰਤ ਦਾ ਤਜਰਬਾ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਪਿੰਡ ਪਰਤਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੋਈ ਉਸ ਦੀ ਵਾਪਸੀ ਨੂੰ ਗੌਲਦਾ ਨਹੀਂ। ਮਰਦ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਉਧਲਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹੀ ਮਰਦ ਪਤਨੀ ਦੇ ਉਧਾਲੇ ਦੀ ਨਮੋਸ਼ੀ ਵਿਚ ਸਮਿਉਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬੁੱਢਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹੀ ਮਰਦ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਿਰਧਨ-ਹੀਣਤਾ ਕਰਕੇ ਸੌਂਕਣ ਵਾਲੇ ਘਰ ਦੁਹਾਜੂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕੁਆਰੀ ਧੀ ਦਾ ਸੀਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨਮੋਸ਼ੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਪ ਆਪਣੀ ਧੀਆਂ ਵਰਗੀ ਸਾਲੀ ਨਾਲ, ਘਰ ਚਲਾਉਣ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ, ਪੁਨਰ-ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਧੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਪਰ ਧੀ ਵਰਗੀ ਸਾਲੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਸੁਭਾ ਦਾ ਇਹ ਪਾੜਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਆਰਥਿਕ ਹੀਣਤਾ

ਦਾ ਸੁਭਾਵਕ ਪਰਿਣਾਮ ਹੈ। ਜ਼ਰਾ ਸੌਖੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਆਪਣੀ ਆਰਥਿਕ ਨਿਰਭਰਤਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਰਹਿਣੀ ਦੀ ਪੈੜ ਚਾਲ ਚਲਣ ਵਾਲੇ ਆਪਣੇ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਵਿਭਚਾਰ ਤੋਂ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟੀ ਰਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਤ੍ਰੀ ਮਰਦ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਵੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਭੋਗਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਜੇ ਆਰਥਿਕ ਨਿਘਾਰ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਨਿਰਭਰਤਾ ਦਾ। 'ਠਰੀ ਰਾਤ' ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਕੇਤਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਸਿਥਲਤਾ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ **ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ** ਅਤੇ **ਕੋਠੇ ਖੜਕ ਸਿੰਘ** ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆਂ ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕਿਰਸਾਣੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਵੇਗਾ।

ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਗੁਣਾਂ, ਸੋਚਾਂ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਜਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵਿਖਾਉਣ ਦੀ ਹੈ। 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੇ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਅਵਲੋਕਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਜਿਹੜੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਊਣੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਲਹੂ ਭਿੱਜੀ ਚਾਨਣੀ** (1981) ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਰਪੇਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ-ਮੂਲਿਕ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਅਕਤੀ-ਚਰਿੱਤ੍ਰ ਦੇ ਪਾਖੰਡ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਣਾ ਕੇ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਕ ਭੂਮੀਪਤੀ ਸਰਦਾਰ ਉਪਦੇਸ਼ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਆਪਣੀ ਧੀ ਲਈ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਵਰ ਚੁਣੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਹੈ ਜੋ ਅਮੀਰ ਪਰ ਅਣਚਾਹਿਆ, ਕਾਲ-ਕਲੂਟਾ ਤੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਯੋਗ ਵਰ ਗ਼ਰੀਬ ਅਤੇ ਪੱਛੜੀ ਜਾਤੀ ਦਾ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਵਰ ਨੂੰ ਗ਼ਰੀਬ ਅਤੇ ਮਾੜੇ ਵਰ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਦਰਸਾਉਣਾ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਗਲਪ ਦੀ ਜਾਣੀ-ਪਛਾਣੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਹੈ। ਭੂਮੀਪਤੀ ਸਰਦਾਰ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਧਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਅਨਿਓਕਤੀਮੂਲਿਕ ਗਲਪ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਅਣਖੀ ਦੇ **ਪਰਦਾ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ** ਵਾਂਗ **ਲਹੂ ਭਿੱਜੀ ਚਾਨਣੀ** ਵੀ ਖਲਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਉਪਦੇਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਦੋਹਰੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸ੍ਰੇਣਿਕ ਤਨਾਉ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਥਾਂ ਖਲਨਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ-ਸਦਾਚਾਰਕ ਗਲਪ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨਾਲ ਜਾ

ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਭੂਮੀ ਦੀ ਮਾਲਿਕੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਿਰਦਾਰ ਦੁਆਲੇ ਬੁਣਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਤੋਂ ਭੂਮੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕੋਈ ਟੋਹ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ।

ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਰੰਗ** (1978) ਵਿਚ ਕਿਰਸਾਣੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਦੰਪਤੀ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਟ ਦਾ ਇਕ ਪਹਿਲੂ ਕਿਰਸਾਣੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨੂੰਹ ਦੀ ਹੀਣ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਜੋ ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੇ ਦਾਜ ਦੇ ਲਾਲਚ ਤੇ ਨੂੰਹ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਧੀ ਦੀ ਪ੍ਰਭੁਤਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਨੂੰਹ ਕੋਲੋਂ ਵਗਾਰ ਲੈਣਾ, ਉਸ ਉੱਤੇ ਤੁਹਮਤਾਂ ਧਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੇਇਜ਼ਤ ਕਰਨਾ ਸਹੁਰੇ ਸਾਧਾਰਣ ਹੱਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਰੁੱਧ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਜਾਇਦਾਦ ਤੋਂ ਬੇ-ਦਖ਼ਲ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਉੱਤਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪੁੱਤਰ ਅਤੇ ਨੂੰਹ ਦੋਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿੱਤ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਡੀ ਆਰਥਿਕ-ਪਦਾਰਥਕ ਸਹਾਇਤਾ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਿਰੇ ਨਾ ਚੜ੍ਹਨ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕਲੇਸ਼ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। **ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਰੰਗ** ਵਿਚ ਇਸ ਕਲੇਸ਼ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ ਦਾ ਅਤਿ ਵਿਅੰਗਮਈ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਅੰਤ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵੀ ਉਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅਸਾਂ ਉੱਪਰ **ਪਰਦਾ ਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ** ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਹੈ। **ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਰੰਗ** ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕਤਾ ਦੇ ਕਲੇਸ਼ਮਈ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਨੂੰਹ-ਪੁੱਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਾਪੇ ਖਲਨਾਇਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨੂੰਹ-ਪੁੱਤ ਮਾਪੇ ਬਣਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਿਉਂ ਖਲਨਾਇਕੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਵਾਲੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਲੋੜ ਇਸ ਅੜਾਉਣੀ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਗੁੰਝਲ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਸੀ ਜਿਸ ਵਲ ਲੇਖਕ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਖੀਣ ਹੋ ਗਈ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰੀ ਹੈ। ਸੰਭਵ ਹੀ ਇਹ ਪਿਛੋਕੜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਪਈ ਗੜਬੜ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੜਬੜ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ-ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਵਲ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਉਤਰ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ, ਅਜੇਹਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਸਮੱਸਿਅ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਮਾਪਿਆਂ ਦੀ ਖਲਨਾਇਕਤਾ ਵਿਚ ਕੁਰੇਦਣ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਖਲਨਾਇਕਤਾ ਉੱਤੇ ਬਲ ਕਰਕੇ ਹੀ **ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਰੰਗ** ਵਿਚ ਮਾਪਿਆਂ ਅਤੇ ਨੂੰਹ-ਪੁੱਤ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰਚਨਾ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲਾ ਸਦਾਚਾਰਕ ਆਕਾਰ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਾਨਤਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ**

ਦਾ (1968) ਦੀ ਨਾਵਲ-ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ 1960 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਆਂਦਰਾਂ** (1948) ਅਤੇ **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** (1951) ਦੀ ਸੁਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਜਾਂ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। **ਆਂਦਰਾਂ** ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਜੱਥੇਬੰਦੀ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਤੇ ਜਿੱਤਾਂ 'ਅੰਤ ਭਲੇ ਦਾ ਭਲਾ' ਦੇ ਸੂਤਰ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ** ਕਰੁਣਾ-ਉਤੇਜਕ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਉਪਸੰਗਠਨ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਕੋ ਹੀ ਕਰੁਣਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤੁੰਬਦੇ ਅਤੇ ਰੂੰ ਵਾਂਗ ਫੈਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਜੁਗਤ ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਜਾਣੀ-ਪਛਾਣੀ ਜੁਗਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਮਿਥੇ ਹੋਏ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਮਰ ਨਾਲ ਆਈ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਅਤੇ 1960 ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਦੇ ਨਾਵਲੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦੁੱਗਲ ਦੇ **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ** ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਅਤੇ ਗਹਿਰਾਈ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਹਨ, ਖ਼ਾਸ ਕਰ **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ** ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਵਲ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਵਿਚ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੋਸਮਾਜਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਨੋਸਮਾਜਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਵਿਚ ਫਾਥੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜੋ ਪਰਾਧੀਨਤਾ ਦੀ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹਨ। ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਜਿਨਸੀ ਦਮਨ ਦੀ ਮਰਯਾਦਾ ਭਾਰੂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਭਾਵੁਕ ਘੁਟਣ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਅਫ਼ਵਾਹਾਂ, ਜਾਦੂ-ਟੂਣਿਆਂ ਅਤੇ ਜਿਨਸੀ ਉਲਾਰਾਂ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਵਿਰੁੱਧ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ, ਉਹ ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਗੁੰਝਲਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦੇ ਉਹ ਛੋਟੀਆਂ-ਮੋਟੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਉਲਝੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਪਿੱਠੂ ਭਾਰਤੀਆਂ ਦਾ ਜਾਬਰਾਨਾ ਵਿਹਾਰ ਸਮਾਜਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਫ਼ਿਰਕਾ-ਪ੍ਰਸਤੀ ਵਰਗੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜਿਨਸੀ ਉਲਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਅਨਾਇਕ-ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਦੁਆਰਾ ਰਾਜਸੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਹੈ। **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ** ਦੀ ਤ੍ਰਿਕੜੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਨਾਵਲ **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ** ਵਿਚ ਸੂਖਮ ਭਾਵੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਵਿਗਠਨ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਹੀ ਕੁਝ ਦੂਸ਼ਿਤ ਸੋਚਾਂ ਅਤੇ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਲੇ ਨਾਵਲ **ਮੇਰਾ ਦਿਲ**

ਮੋੜ ਦੇ ਵਿਚ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜਸੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਆ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨੀ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪੁਰਾਣਾ ਤੌਰ-ਤਰੀਕਾ ਲੋਕ-ਤਾਂਤ੍ਰਿਕ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਇਕ ਡੂੰਘਾ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਵਲ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਨੌਕਰਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਲੋਕ-ਤੰਤ੍ਰ ਵਿਰੋਧੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਆਪਣੇ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਨਾਵਲ **ਮਾਂ ਪਿਉ ਜਾਏ** (1974) ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ, ਦੁੱਗਲ ਇਕ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੀ ਨਾਇਕ-ਪੂਜਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ **ਦਿਲ ਦਰਿਆ** ਵਾਂਗ ਯਥਾਰਥ-ਨਿਰੂਪਣ ਦੀ ਥਾਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਰੂਪਣ ਵਿਚ ਜਾ ਸੁੱਟਦੀ ਹੈ।

— 4 —

ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ 1960 ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਕਿਰਸਾਣੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਗੁੱਟਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਅਨਾਇਕ-ਮੁਖ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਬਿਰਤਾਤ-ਰਚਨਾ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲ ਲਿਖੇ ਗਏ। ਜਿਵੇਂ ਕਿਰਸਾਣੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਵਲ ਕਿਰਸਾਣੀ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹਿਲਜੁਲ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ, ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਹੋਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਗੁੱਟਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਵਲ ਹੋਰਨਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚਲੀ ਹਿਲਜੁਲ ਦੇ ਸੰਕੇਤਕ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ **ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ** (1972) ਤੇ **ਪੋਸਟ ਮਾਰਟਮ** (1973), ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦੇ **ਕੱਖਾਂ ਕਾਨਿਆਂ ਦੇ ਪੁਲ** (1979), ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਦੇ **ਚਾਨਣ ਦਾ ਜੰਗਲ** (1980), ਚੰਦਨ ਨੇਗੀ ਦੇ **ਜਲ ਬਿਨੁ ਕੁੰਭੁ** (1983), ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਦ ਦੇ **ਰਾਤਾਂ ਕਾਲੀਆਂ** (1978), ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਜੀਤ ਦੇ **ਇਕ ਹੋਰ ਸੂਰਜ** (1983), ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦੇ **ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ** (1980), **ਕੱਚੇ ਘਰ** (1981), **ਕੱਖ-ਕਾਨ ਤੇ ਦਰਿਆ** (1981) ਤੇ **ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ** (1982), ਅਤੇ ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਜਾਜ ਦੇ **ਸੱਜਣਾਂ ਬਾਝ ਹਨੇਰਾ** (1979) ਆਦਿ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਨਾਇਕ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉਠਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਜ਼ਰਾ ਬਦਲਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੁੜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਸੁਕੜਦੇ ਹਨ ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਫੈਲਦੀਆਂ ਜਾਂ ਸੁਕੜਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜੁਗਤ ਉਸਲਵੱਟੇ ਭੰਨਦੀ ਸਪਸ਼ਟ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਨਾਵਲੇੱਟ **ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ** (1972) ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ : ਬੀਵੀ, ਵੇਸਵਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ 'ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ' ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਆਜ਼ਾਦ ਔਰਤ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਹ 'ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ' ਬਿਸਤਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ

ਵੀ ਉਸੇ ਇੰਟੈਂਸਿਟੀ ਨਾਲ ਜੀਉਣਾ ਲੋਚਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਐਸੇ ਸਾਥੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਲੋਚਾ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਬੀਵੀ ਰਿਸਪੈਕਟੇਬਲ ਪਰ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਵੇਸਵਾ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਹੈ। 'ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ' ਨ ਗ਼ੁਲਾਮ ਬੀਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਸਵਾ ਹੋਣ ਦਾ ਮਿਹਣਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਆਜ਼ਾਦ ਔਰਤ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਨਾਵਲਕਾਰਾ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਸਿਰਫ਼ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ 'ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ' ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ 'ਫ਼ਾਲਤੂ' ਔਰਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਬੰਦੇ ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਇਹ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕੇਵਲ ਔਰਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬੰਦਾ ਵੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਾ ਸਿਰਫ਼ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਬੰਦੇ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਸਲੇ ਨਾਲ ਅਜੀਤ ਕੌਰ **ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ** ਵਿਚ ਸਨਮੁਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਦੂਸਰੇ ਨਾਵਲ **ਪੋਸਟ ਮਾਰਟਮ** (1973) ਵਿਚ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ 'ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ' ਵਰਗੀ ਹੀ ਆਜ਼ਾਦ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦ ਸਾਥੀ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਮਰਦ ਦੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਸ੍ਵੈ-ਤਰਸ ਸਹਾਰੇ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਦੀ ਮਨੋਗੁੰਝਲ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ 'ਫ਼ਾਲਤੂ' ਅਥਵਾ ਆਜ਼ਾਦ ਔਰਤ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸਾਂਝ ਦੇ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਸ੍ਵੈ-ਤਰਸ ਦੀਆਂ ਉਹ ਵਸਾਖੀਆਂ ਖੁੱਸ ਜਾਣਗੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਹਾਰੇ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਰਾਹਾਂ ਉਤੇ ਚਲਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਮਨੋਗੁੰਝਲ ਦੇ ਲੁਕਾਵੇ ਲਈ ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਰਚਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਆਜ਼ਾਦ ਔਰਤ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਦਾ ਵੀ ਦੁਖਾਂਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦੇ **ਕੱਖਾਂ ਕਾਨਿਆਂ ਦੇ ਪੁੱਲ** ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਬਾਬੂਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਪਹਿਲਾ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਬਿਰਤਾਂਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਧੁਰਾ ਇਕਲਾਪੇ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਇਕ ਰੰਡੇ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਨੌਜੁਆਨ ਬਾਬੂ ਦੀ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਲੋੜ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਦਲੀਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਹਿਲੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼, ਬੁੱਢੀ ਮਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਅਤੇ ਘਰੋਗੀ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਲੁਕਵੇਂ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬੇਰੋਕ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਵਿਚ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਸਰੀਰਕ ਲੋੜ ਨੂੰ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਲੋੜ ਵਿਚ ਪਲਟਾ ਕੇ ਵੇਖਦਾ ਅਤੇ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਲੋੜ ਦੀ ਦਲੀਲ ਉਸ ਦੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਹ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਦੁਫਾੜ

ਜੀਵਨ ਜੀਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਪਹਿਲੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਅਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਚੀਜ਼ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਘਰ ਵਸਾਉਣ ਦੀ ਦਲੀਲ ਇਕ ਦੰਭ ਦਿੱਸਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਾਮ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨਾਲ ਮਾਨਣ ਲਈ ਉਹ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਲੋੜਾਂ ਬਾਰੇ ਅਸਾਵਧਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅਸਾਵਧਾਨੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹ ਦੂਜੀ ਵਹੁਟੀ ਦੇ ਬੱਚੇ ਨਾਲ ਵੀ ਈਰਖਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਅੰਤ ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ ਅਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਸਫਲਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦਫ਼ਤਰ ਦੀ ਇਕ ਪੁਰਾਣੀ ਦੋਸਤ, ਜੋ ਵਿਆਹੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਤੋਂ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਨਿੱਘ ਲਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਘਰ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਵਾਂਗ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕੱਖਾਂ ਕਾਨਿਆਂ ਦਾ ਪੁੱਲ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਉਤੇ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਦਲਿੱਦਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਪਤਨੀ, ਪਤਨੀ ਵਜੋਂ ਘੱਟ ਅਤੇ ਕਾਮ ਲਈ ਜਾਂ ਦਾਸੀ ਵਜੋਂ ਵਧੇਰੇ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਅਸਫਲਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਤੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਕੌੜੇ ਵਤੀਰੇ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਿਰਫ਼ ਕਾਮ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਤਰਸਯੋਗ ਦੁਖਾਂਤ ਸਥਿਤੀ ਇਕੋ ਹੀ ਸਮੇਂ ਹਮਦਰਦੀ ਅਤੇ ਗਿਲਾਨੀ ਉਪਜਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਖ਼ਾਸੇ ਵਿਚ ਹੈ।

ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਦੇ **ਚਾਨਣ ਦਾ ਜੰਗਲ** (1980) ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਅਜੋਕੇ ਵਿਦਿਅਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ 'ਇਕ ਬਹੁ-ਸੂਤਰੀ ਗੰਢ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ ਨਾਇਕ-ਮੁਖ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਭਾਵ ਹੈ।[30] ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਇਕ ਸਰਕਾਰੀ ਸਕੂਲ ਦੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਪਾਤਰ ਕੇਵਲ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਜਾਂ ਅਧਿਆਪਕਾਵਾਂ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨੌਕਰ-ਸ਼ਾਹੀ ਅਤੇ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਪਾਤਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ਜੋ ਕੇਵਲ ਦੋਹਰਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਤੀਹਰਾ ਅਤੇ ਚਹੁਰਾ ਜੀਵਨ ਜੀਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ, ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਡੀਆਂ ਵਿਦਿਅਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ, ਅਧਿਆਪਨ, ਪਰੀਖਿਆਵਾਂ, ਨਿਯੁਕਤੀਆਂ, ਤਬਦੀਲੀਆਂ, ਸਨਮਾਨਾਂ, ਟਰੇਡ ਯੂਨੀਅਨਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੇ ਮਸਲੇ ਇਕ ਅਤਿ ਤਿੱਖੇ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਜੋਂ ਉਘੜਦੇ ਹਨ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਅਤੇ ਕਿਰਦਾਰ ਇਸ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਟਾਵੇਂ-ਟਾਵੇਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਆਦਰਸ਼-ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਿਚ

ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨਾਲ ਸੋਚਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਸਾਡੇ ਵਿਦਿਅਕ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਦਾ ਸੰਕਟ ਸਿਆਸੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਦੀ ਸਿਆਸਤ ਦਾ ਸੁਭਾਵਕ ਸਿੱਟਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹਾਸ-ਉਪਹਾਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿੱਧੇ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਅਤੇ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ।

ਚੰਦਨ ਨੇਗੀ ਦੇ **ਜਲ ਬਿਨੁ ਕੁੰਭੁ** (1983) ਨੇ ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਡੋਗਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਵਾਤਵਰਣ ਦੇ ਲੋਕ-ਧਾਰਾਈ ਪਿਛੋਕੜ ਅਤੇ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਮਾਂ, ਧੀ, ਸੁਹਾਗਣ, ਵਿਧਵਾ ਅਤੇ ਪੁਨਰ-ਸੁਹਾਗਣ ਹੋਣ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਘਟਨਾ-ਚੱਕਰ ਉਤੇ ਅਣਕਿਆਸੀਆਂ ਮੌਤਾਂ ਅਤੇ ਦੁਰਘਟਨਾਵਾਂ ਹਾਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਅਪਵਾਦ ਮਾਤਰ ਹਨ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਸੋਗੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਭੈ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੋਣੀ ਅਤੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਕਰਮਾਂ ਦੇ ਫਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਦ-ਪੂਰਣ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਇਹ ਨਾਵਲ ਵੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ, ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕ ਰਚਨਾ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ ਹੈ। ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਦੇ **ਰਾਤਾਂ ਕਾਲੀਆਂ** (1978) ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪਾਈਪ-ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਵੱਸਣ ਵਾਲੇ ਨਿਰਧਨ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਜੀਤ ਦੇ **ਇਕ ਹੋਰ ਸੂਰਜ** (1983) ਵਿਚ ਇਕ ਨਰਤਕੀ ਦੇ ਕਲਾ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਫਲਤਾ, ਸ਼ੁਹਰਤ ਤੇ ਕਾਮ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਧੋਗਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜੁਆਨੀ, ਅਧਖੜ ਉਮਰ ਅਤੇ ਬੁਢਾਪੇ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਬੋਧ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੇ **ਦਸਤਾਵੇਜ਼** (1974) ਵਿਚ ਨਕਸਲਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਵਿਦ੍ਰੋਹੀ ਨੌਜੁਆਨਾਂ ਦੇ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੈਣਿਕ ਖ਼ਾਸੇ ਵਿਚੋਂ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਜੰਗੀ ਕੈਦੀ** (1969) ਵਿਸ਼ਵ-ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ਵ-ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਭਾਵ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ 'ਜੰਗੀ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਅਨਿਸਚਿਤਤਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਅਨਿਸਚਿਤਤਾ ਜਾਂ ਪੀੜਾ'[31] ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨ ਕਰਕੇ ਹੈ ਜੋ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਨਾਵਲ ਨਾਇਕ-ਮੁਖ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀ ਸਰਲਤਾ ਨਾਲ ਨਿਬੜਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪ੍ਰਭਾਵਕਾਰੀ ਰਚਨਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦੇ ਚਾਰ ਨਾਵਲ **ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ** (1980), **ਕੱਚੇ ਘਰ** (1981), **ਕੱਖ-ਕਾਨ ਤੇ ਦਰਿਆ** (1981) ਅਤੇ **ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ** (1982) ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ

ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਉਕਤ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਬਦੇਸ਼, ਖ਼ਾਸ ਕਰ ਇੰਗਲਸਤਾਨ ਵਿਚ ਜਾ ਵੱਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਨਾਉ ਤੇ ਵਿਸੰਗਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਇੰਗਲਸਤਾਨ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਖਿੱਚਾਂ ਵਿਚ ਫਾਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਮਰਦ ਅਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜੇ, ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ, ਉਦਰੇਵੇਂ, ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਣ, ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਮਾਨਵੀ-ਕਰਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। **ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ** ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਇੰਗਲਸਤਾਨ ਦੀ ਭੂਮੀ ਉੱਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੱਟਾਂ ਅਤੇ ਮਜ਼ਬੀਆਂ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਅਤੇ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਉਲਟ ਏਥੇ ਦੋਵੇਂ ਮਜ਼ਦੂਰ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਦੇਸ ਵਾਲੀ ਵਰਣਗਤ ਉੱਚਤਾ ਜਾਂ ਨੀਚਤਾ ਅਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। **ਕੱਚੇ ਘਰ** ਵਿਚ ਇੰਗਲਤਾਨ ਦੇ ਸਨਅਤੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮਰਦ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਭੁਤਾ-ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਲੋਚਾ ਨਾਲ ਤਨਾਉ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। **ਕੱਖ-ਕਾਨ ਤੇ ਦਰਿਆ** ਵਿਚ ਇੰਗਲਤਾਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਦਰਿਆ ਵਿਚ ਤੀਲੇ ਸਮਾਨ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਗੋਰੀ ਕੌਮ ਵਿਚ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ ਜੋ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਣਮੇਲ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰਾ ਗੋਰੀ ਕੌਮ ਦੇ ਹਾਕਮ ਜਮਾਤ ਵਾਲੇ ਬਰਤਰੀ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਮਰਾਜੀ-ਭਾਵ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਨਸਲੀ ਵਿਤਕਰੇ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਜੀਉਣ ਲਈ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਭੋਗਦੇ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। **ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ** ਪ੍ਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਜਾਂ ਦੋ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਤੇ ਵੱਖਰਤਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਪਾੜੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ, ਅਗਲੇਰੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਣ ਦੇ ਅਮਲ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਜਿੱਥੋਂ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾਇਕੀ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਤਨਾਉ-ਗ੍ਰਸਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਵਸਤੂ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪੱਖ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਉਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਵਾਸੀਆਂ ਦੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਕਲੀਅਤ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਅਕਾਂਖਿਆ ਵਿਚ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਇਕ ਅਜੇਹੇ ਉਦਰੇਵੇਂ ਅਤੇ ਮੋਹ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੰਤ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਇਕੀ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਧਾਰਣ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਦਰੇਵਾਂ ਅਤੇ ਮੋਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਨਸਲ-ਮੁਖਤਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਪਰਾਈ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਦੇਸੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਟੁੱਟ-ਭੱਜ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਣ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਆਤੰਕ ਵਜੋਂ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਭਾਵੁਕਤਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਭਾਵੁਕਤਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ।[32] ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤੋਖਮਈ ਚਿਤ੍ਰਣ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਰਬਾਂਗੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ। ਪਰ ਚੰਦਨ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਦਾ ਕੇਵਲ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਰੂਪ ਹੀ ਉਭਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਉਸੇ ਹੀ ਮੋਹ ਨਾਲ ਵੇਖਣਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਸਨ।

ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਜਾਜ ਦਾ ਨਾਵਲ **ਸੱਜਣਾਂ ਬਾਝ ਹਨੇਰਾ** (1979) ਆਰੰਭ ਤਾਂ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਮਰਦ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਅਨਾਚਾਰ ਦੇ ਮਸਲੇ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਮਸਲੇ ਦੇ ਨਿਬੇੜੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸੁਖਬੀਰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਨਿਬੇੜਾ ਪ੍ਰਸੰਨ ਦੰਪਤੀ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕੁਝ ਉਸ ਭਾਂਤ ਹੀ ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਜਾਜ ਪ੍ਰਵਾਸੀਆਂ ਦੇ ਜਿਨਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ, ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਵਿਧਵਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਮਨੋਰਥਪੂਰਣ ਜੀਵਨ ਜੀਉਣ ਦੇ ਨਿਰਣੇ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਿਰਣੇ ਕਾਰਣ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਅੰਬੀ ਨਾਇਕਾ ਵਾਲਾ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਪਣੇ ਵਰਗੀਆਂ ਹੋਰਨਾਂ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਕਾਇਆਕਲਪ ਦਾ ਵੀ ਸਾਧਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕਾਇਆ-ਕਲਪ ਦੀ ਇਸ ਚਿੰਤਾ ਦੀ ਸੁਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਇੰਜ **ਸੱਜਣਾਂ ਬਾਝ ਹਨੇਰਾ** ਦੀ ਰਚਨਾ-ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਵਾਲਾ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ।

— 5 —

ਧਾਰਮਿਕ-ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਧਰਮ, ਸੁਧਾਰ, ਪ੍ਰਗਤੀ, ਸਮਾਜਵਾਦ ਜਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਆਦਿ ਦੇ ਸੂਤਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹਲ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਕਰਕੇ ਨਾਵਲਕਾਰ

ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸਰਲੀਕਰਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਰਲੀਕਰਣ ਵਿਰੁੱਧ ਉਭਰੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ, ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਸਰਲੀਕਰਣ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਚਲਦੀ ਰਹੀ। ਪਰੰਤੂ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਵਰਗੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਦੇ ਢਿੱਲਿਆਂ ਪੈਣ ਦੇ ਕੁਝ ਨਿਖੇਧਾਤਮਕ ਸਿੱਟੇ ਵੀ ਨਿਕਲੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸਿੱਟਾ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮੰਡੀ-ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਨਿਕਲਿਆ। ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਦੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਨੰਗੇਜਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇਣ ਦੀਆਂ ਮੰਡੀ-ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਪਰਿਣਾਮ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰੇ, ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਾਲਾ ਰੁਤਬਾ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਕੁਝ ਕਾਵਿਮਈ ਤਬੀਅਤ ਵਾਲੇ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਲਮ-ਅਜ਼ਮਾਈ ਕਰਨ ਦਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਉਪਜਿਆ। ਇਸ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਲਈ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਵੈਸੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਗੀਤ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਥਵਾ ਰੁਮਾਂਚਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ-ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਉਹ ਰੁਮਾਂਚਕ ਅਪਸਾਰ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਂਦੀਆਂ ਦਿਸਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਦੇ **ਯਾਦਗਾਰ** (1979), ਅਵਤਾਰ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ **ਕੰਵਲਦੀਪ** (1978), ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ **ਸਲੀਬ ਤੇ ਸਰਹੱਦ** (1974) ਤੇ **ਕਿਰਨਾਂ ਦਾ ਹਾਉਕਾ** (1975), ਕਰਨੈਲ ਸੰਤੋਖਪੁਰੀ ਦੇ **ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ** (1977), ਗੁਰਿੰਦਰ ਬੇਦੀ ਦੇ **ਸੂਰਜ ਤੇ ਸਲੀਬ** (1978) ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਦੇ **ਯਾਦਗਾਰ** (1979) ਵਿਚ ਇਕ ਵਡੇਰੀ ਉਮਰ ਦੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਨੇਤਾ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰਕ ਤਨਾਉ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਨ ਦੀ ਥਾਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਇਹਸਾਸ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਅਧੀਨ ਲਿਆ ਕੇ ਸੁਲਝਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਵਤਾਰ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ **ਕੰਵਲਦੀਪ** (1978) ਵਿਚ ਹੜ੍ਹ-ਪੀੜਤਾਂ ਤੇ ਗੂੰਗੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਲਈ ਨਿਜੀ ਪਿਆਰ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਬਲੀਦਾਨ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਹੈ। ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ **ਸਲੀਬ ਤੇ ਸਰਹੱਦ** (1974) ਹਿੰਦ-ਪਾਕ ਤਨਾਉ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਸਾਂਝੀ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦਾ ਕਾਵਿਮਈ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਦੂਜੇ ਨਾਵਲ **ਕਿਰਨਾਂ ਦਾ ਹਉਕਾ** (1975) ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸੂਤਰ ਇੰਗਲਤਾਨ ਦੇ ਹਿੱਪੀ-ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਉਸ ਪਿਆਰ ਦੀ ਥੁੜ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਰੂਹਾਨੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਕਰਕੇ ਭਰੇ-ਪੂਰੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਇਹ ਨਾਵਲ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸ੍ਵੈ-ਮੋਹ ਦੀ

ਭਾਵੁਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ । ਕਰਨੈਲ ਸੰਤੋਖਪੁਰੀ ਦਾ **ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ** (1977) ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਬਲੀਦਾਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣ ਦੇ ਹੱਕ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਗੁਰਿੰਦਰ ਬੇਦੀ ਦੇ **ਸੂਰਜ ਤੇ ਸਲੀਬ** (1978) ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੇ ਆਦਰਸ਼-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਭਾਰਤੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਪੱਛਮੀ ਸੂਝ ਵਾਲੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨਾਲ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਇਕ ਸਮਾਜਵਾਦ ਲਈ ਘੋਲ ਦੇ ਰੁਮਾਂਚਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿਚ ਠਾਹਰ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਾ ਬੜਾ ਜਟਿਲ ਸੀ, ਪਰ ਪੂਰਬੀ ਇਸਤ੍ਰੀ, ਪੱਛਮੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਇਕਹਿਰੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਵਿਚ ਸੁਕੇੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਵਲ ਮੱਧਵਰਗੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੁਆਰਾ ਵਿਗੋਚੇ ਤੋਂ ਰੁਮਾਂਚਿਕ ਅਪਸਾਰ ਦੀ ਰੁਚੀ ਅਪ ਣਾਉਣ ਦੇ ਸੂਚਿਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸਲਾ ਮੰਡੀ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਅਧੀਨ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਲਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ ਦਾ ਨਾਵਲ **ਲਛਮਣ ਰੇਖਾ** (1979) ਵਿਗੋਚੇ ਤੋਂ ਰੁਮਾਂਚਕ ਅਪਸਾਰ ਦੀ ਉਕਤ ਰੁਚੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਕ ਹੋਰ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਮੰਡੀ-ਰੁਚੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਨਾਇਕ ਦੁਆਲੇ ਬੁਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਵਿਦਵਾਨ, ਸਫਲ ਅਧਿਆਪਕ, ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸੁੱਚੇ ਆਚਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਊਣੇ ਵਿਅਕਤੀ ਉਸ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਤੋਂ ਈਰਖਾ ਖਾ ਕੇ ਉਸ ਵਿਰੁੱਧ ਛੜਯੰਤਰ ਰਚਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਸੀਬਤ ਵਿਚ ਪਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਛੜਯੰਤਰ ਰਚਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਨਾਇਕ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚੋਂ ਹਨ। ਨਾਇਕ, ਨਿਹਕਲੰਕ ਚਰਿਤ੍ਰ ਸਦਕਾ, 'ਅੰਤ ਭਲੇ ਦਾ ਭਲਾ' ਦੀ ਰੂੜੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਛੜਯੰਤਰ ਵਿਚੋਂ ਬਚ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਚਰਿਤ੍ਰ ਦਾ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਭਿੰਨ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਮਿਲਦੇ ਧਿਆਨ ਨੂੰ ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਲਛਮਣ ਰੇਖਾ ਉਲੰਘਣ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਗੁਣ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਵਿਜੇ ਦਾ ਜ਼ਾਮਨ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਾਇਕ ਦੀ ਵਿਜੇ ਦਾ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰਥ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਲਈ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੈ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਿਰਜੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, **ਲਛਮਣ ਰੇਖਾ** ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਸੰਦਰਭ ਗ਼ਾਇਬ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਸੰਕੀਰਣ ਖ਼ਾਸੇ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਇਸ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬੰਬਈਆ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੇ ਵਪਾਰਕ ਫ਼ਾਰਮੂਲੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਰੌਚਕਤਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਛੜਯੰਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਇਕ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜਾਂ ਅੱਗੋਂ ਖ਼ੁਦ ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਜਿਨਸੀ ਵਿਹਾਰ; ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਧੁਰੇ

ਬੰਬਈਆ ਫ਼ਿਲਮਾਂ ਦੀ ਰੌਚਕਤਾ ਦੇ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਸੋਮੇ ਹਨ। **ਲਛਮਣ ਰੇਖਾ** ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਦੀ ਵਪਾਰਕ ਆਸ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਨਾਵਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮੋਹਨ ਲਾਲ ਦਾ **ਪੋਟਾ ਪੋਟਾ ਦਰਦ** (1980) ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਭਰਮ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪੈਂਤੜੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਿਰਧਨਤਾ ਦੇ ਵਿਗੋਚਿਆਂ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਭਾਵੁਕ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਨਿਮਨ ਮੱਧਵਰਗੀ ਨੌਜੁਆਨ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਨਿਮਨਤਾ ਤੇ ਨਿਰਧਨਤਾ ਦੇ ਘਾਟਿਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਹੁੰਗਾਰੇ ਦੀ ਥੁੜ ਕਰਕੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਭੋਗਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਵਲਕਾਰ ਇਸ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਮੰਨਣ ਯੋਗ ਆਧਾਰ ਦੇ ਨਾਇਕੀ ਆਕਾਰ ਦੇਣ ਦੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਰਦਾਰ ਰਾਜਸੀ ਆਗੂ ਬਣਨ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਇਕ ਪਾਖੰਡੀ ਅਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋਮਿਓਪੈਥ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਪਾਠਕ ਦੀ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਜਿੱਤਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੇਵਲ ਇਸ ਟਾਕਰੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਡੇਰੀ ਬੌਧਿਕ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਮਿਥਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਨਿਰਧਨਤਾ ਦੇ ਧੁਰੇ ਉਤੇ ਖਲੋ ਕੇ ਤਰਸ ਉਪਜਾਉਣਾ ਅਤੇ ਤਰਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਆਲੋਚਨਾ ਲਈ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤਣਾ, ਇਹ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਪੁਰਾਣੀ ਭਾਵੁਕ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਮੁਖ਼ਤਾਰ ਗਿੱਲ ਦੇ **ਕਾਲੇ ਪਹਿਰ** (ਮਿਤੀਹੀਣ) ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੀ ਜੁਗਤ ਹਾਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਘੁਲਾਟੀਏ ਅਤੇ ਤਾਮਰ-ਪੱਤਰ ਵਿਜੇਤਾ ਆਲਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਧਨਤਾ ਅਤੇ ਠੰਢ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੁਆਰਾ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਦੀ ਤੀਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਗ਼ੁਰਬਤ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕਵਾਦੀ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੁਆਰਾ ਹੋਰ ਤਿੱਖਿਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਹਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਰਸ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਰੋਹ ਉਪਜਾਉਣਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਵੇਰਵਾ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਜੋ ਗ਼ੁਰਬਤ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸ੍ਰੈਣਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ ਸਕੇ। **ਕਾਲੇ ਪਹਿਰ** ਨਾਵਲੀ ਸੰਸਕਾਰ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਵਲ ਲਿਖਣ ਦੀ ਮੰਡੀ-ਲਾਲਸਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੀ ਵਸਤ ਹੈ।

ਭੂਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੂਦਨ ਦਾ **ਗੁਲਮੋਹਰ** (ਮਿਤੀਹੀਣ) ਵੀ ਜੰਮੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਨੀਵੇਂ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਦੀ ਨਿਰਧਨਤਾ ਦਾ ਕਰੁਣਾਮਈ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤਰਸਮਈ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਯਤੀਮ ਬੱਚੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਤਰਸ, ਪੀੜਿਤ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼-ਭਾਵ ਜਗਾਉਣ ਲਈ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸੂਦਨ ਦੇ **ਗੁਲਮੋਹਰ** ਵਿਚ ਤਰਸ ਦਾ ਸਾਰਾ ਬਲ ਕੇਵਲ ਵਿਗੋਚੇ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਉੱਤੇ ਹੈ। ਵਿਗੋਚੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵਰਗ-ਚੇਤਨਾ ਜਾਂ ਵਰਗ-ਟਕਰਾਉ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹਨ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਗੀਤਾਮਕਤਾ ਹੈ। ਨਿਰਧਨ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦਾ ਤੁੰਡ-ਮੁੰਡ ਗੁਲਮੋਹਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਗੀਤਾਤਮਕ ਸੁਰ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਘਣਿਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੂਦਨ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਨਾਵਲ **ਰਾਤ ਦੀ ਰਾਣੀ** (1983) ਵੀ ਸੰਗ੍ਰਾਮੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਇਕ ਵਿਧਵਾ ਦੇ ਨਾਇਕੀ ਕਾਇਆਕਲਪ ਦੀ ਰੁਮਾਂਚ-ਕਥਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਕਾਇਆਕਲਪ ਦਾ ਅਸਲਾ ਜਨਮ-ਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਆਏ ਭਲੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਉਜੜਨ ਦੇ ਸਰਾਪ ਵਾਲਾ ਹੈ।[33] ਉਜੜਨ ਦੇ ਤੱਥ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਹੈ, ਪਰ ਉਜਾੜੇ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਲੋਕ-ਕਲਿਆਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਸੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਸੰਗ੍ਰਾਮੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਕੁੰਤੀ ਦੀ ਹੋਣੀ ਕੁਝ ਇਸ ਭਾਂਤ ਹੀ ਦੁਖਾਂਤ-ਸੁਖਾਂਤ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਕਾਇਆਕਲਪ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲਾਉਣ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਕੁੰਤੀ ਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਉਜੜਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਉਜਾੜਾ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਲਈ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਆਸ਼ਾ ਦੇ ਇਸ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਕਰਕੇ ਕੁੰਤੀ ਦਾ ਚਰਿੱਤ੍ਰ ਨਾਇਕੀ ਆਕਾਰ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕੰਵਲ ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਾਇਕ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਨ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤੋਖਮਈ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਭਵਿਖਵਾਦੀ ਸੁਪਨਮਈਅਤਾ ਦੀ ਅੰਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸੁਰ ਰੁਮਾਂਟਿਕਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮੁੱਖ ਟੇਕ ਪ੍ਰਗੀਤਾਤਮਕਤਾ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਖ਼ਾਸ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨ ਮਿਲਣ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਇਸ ਦਾ ਯੋਗ ਨਾਵਲੀ ਸੰਸਕਾਰ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਨਾਵਲੀ ਸੰਸਕਾਰ ਦੇ ਪੱਖੋਂ, ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਜੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਕੁਝ ਅਹਿਮੀਅਤ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਸੰਬੰਧੀ ਪੱਛਮੀ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਨਾਵਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਮੂਨੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ, ਸੁਖਬੀਰ, ਸੁਰਜੀਤ ਹਾਂਸ ਤੇ ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਿਤਾ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਨ ਕਰਕੇ ਸੰਭਵ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਦੂਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ

ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗੀ ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਨਾਇਕਤਵ ਦੇ ਮੋਹ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਹੀ ਪੱਛਮੀ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਮੂਲ ਬੇਚੈਨੀ ਅਤੇ ਪੀੜਾ ਦੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗਾ।

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਮਨੁੱਖੀ ਸੋਚਾਂ ਦੀ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੇਠੀ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੋਇਆ ਤਕਨੀਕੀ ਪਲਟਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿਅੰਗ ਜਾਂ ਕਟਾਖ਼ਸ਼ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਿੱਖ ਅਤੇ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ-ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ** (1960) ਵਿਚ ਇਕ ਸੂਖਮਭਾਵੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਕੁੜੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸੀਮਾ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਉਘਾੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਾਸਤਵ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦੀ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਬੇਚੈਨੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। **ਕਲ੍ਹ ਵੀ ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹੇਗਾ** (1967) ਵਿਚ ਜਲ੍ਹਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਾਗ਼ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਦੇ ਖਲਨਾਇਕ ਜਨਰਲ ਡਾਇਰ ਦੀ ਖਲਨਾਇਕਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਜਟਿਲ ਮਨੋਰੋਗ ਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਵਜੋਂ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। **ਆਬਰਾ ਕਦਾਬਰਾ** (1972) ਅਤੇ **ਬਦਨਾਮ ਸੜਕਾਂ** (1979) ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸਿਆਸਤ, ਕਾਮ ਅਤੇ ਉੱਨਤੀ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੇ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਪੇਚੀਦਗੀਆਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਦਵੰਦ ਜਾਂ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਸਿਰਜਨਾ ਸੇਠੀ ਦੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਚਿੰਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਲਈ ਕੇਵਲ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉਠਣ ਦੇ ਯਤਨ ਦਾ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਤਨਾਉ ਚਿਤ੍ਰ ਕੇ ਹੀ ਉਘਾੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੜ ਕੇ ਸੋਚਣ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਲ ਉਹ ਵਿਰੋਧ ਜਾਂ ਤਨਾਉ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗੁੱਝੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਨਿਖੜਵੀਂ ਸੋਚ ਜਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਣ ਬੰਦੇ ਅੰਦਰ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਜੇ ਨ ਗੌਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਨਾਵਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਸੰਦਰਭ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਛਾਣ ਬਿਨਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕੇਵਲ ਸਦਾਚਾਰਕ ਜਾਂ ਸਨਕੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਸ ਕਾਰਣ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੋਚਾਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਬੜਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਨਕੀ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛਡਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀਆਂ ਸੋਚਾਂ

ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੀਆਂ ਅਹੁਰਾਂ ਦੇ ਅਲਾਮਤੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹੋਣ ਤੋਂ ਉਪਰ ਨਹੀਂ ਉਠਦੇ।

ਨਰਿੰਜਨ ਤਸਨੀਮ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਵਿਰੋਧ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਧੜਾ ਉਤੇ ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ **ਰੇਤ ਛਲ** (1969) ਵਿਚ ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਪੂਰਤੀ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪਰਛਾਵੇਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤਿੱਤ੍ਵ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਲਘੂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪਿਆਰ-ਭਾਵ, ਆਰਥਿਕਤਾ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵਚਿੱਤਰ ਗੁੰਝਲਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ** (1971) ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਨਾਵਲ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਵ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਕੋਨਿਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ** (1979) ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ** ਵਰਗੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਾਂਗ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਕਾਰਣ ਜਾਂ ਧਹਿਲੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਕਿਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ, ਤਸਨੀਮ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੀ ਤਹਿ ਵਿਚ ਉਤਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਨਾਵਲ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕੇਵਲ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਕਾਰਜ-ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਨਾ ਹੈ। ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਨਾਤਾ ਨਹੀਂ ਜੋੜਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਕੇਵਲ ਅਲਪ-ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੂਖਮਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਨੂੰ ਟੁੱਟਦਿਆਂ ਦਿਖਾ ਕੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਤਸਨੀਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ **ਪਰਛਾਵੇਂ** (1968) ਵਿਚ। ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਂ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਨਹੀਂ ਟੁੱਟਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਹੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ, ਅੰਤਰ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦੁਆਰਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਉੱਸਲਵੱਟੇ ਭੰਨਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤਕ ਸੀਮਿਤ

ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਵਡੇਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦੀ। ਹਾਂ, ਅਲਪ-ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਹੀ ਸੂਖਮ ਕਲਾਤਮਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਹੈ।

ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ। ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਦਾ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ। ਉਸ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਉਹ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀਆਂ ਰੂੜੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪਛਾਣ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਣਾਂ ਜਾਂ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਯੋਗ ਭਾਂਤ ਜਾਣੂ ਨਹੀਂ। ਨਤੀਜੇ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਉਹ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਜਾਂ ਰੰਗਤ ਨੂੰ ਤਾਂ ਬੜੇ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅੰਤ ਸੁਚੇਤਨ ਕਹਾਣੀ ਵਾਂਗ ਸਮਾਧਾਨ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਧਾਨ ਉਹ ਅਕਸਰ ਸੁਖੀ ਪਰਵਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸੰਨ ਦੰਪਤੀ-ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੋਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਨਾਇਕਤਵ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਜਾ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ** (1964), **ਗਰਦਸ਼** (1973), **ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ** (1970) ਅਤੇ **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** (1981) ਵਿਚ ਇਹ ਜੁਗਤ ਬਰਾਬਰ ਵਰਤਮਾਨ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ** ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਵਿਚ ਪਏ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਅਤੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ ਤਨਾਉ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਿਬੇੜੇ ਵਿਚ ਸੁਖਬੀਰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਦੰਪਤੀ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਸ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਵੇਸਵਾਚਾਰੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸੁਲਝਾਉ ਲੱਭਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਰੋਗ ਦਾ ਇਲਾਜ ਵੀ ਰੋਗ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਵਿਚ ਹੀ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਪਾਤਰ-ਵਿਧਾਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ, ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਦੁਬਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦੀਆਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਅਤੇ ਰੰਗਤ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਸੁਖਬੀਰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਗਲਪ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਖ਼ਾਸ ਨਵੀਂ ਜੁਗਤ ਕਾਵਿਮਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ **ਗਰਦਸ਼** ਵਿਚ ਪਿਆਰ-ਤਿਕੋਨ ਦੀਆਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਗ੍ਰਿਹਸਥੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਦੇ ਚਿਤ੍ਰਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਜਗਜੀਤ ਬਰਾੜ ਦੇ ਨਾਵਲ **ਧੁੱਪ ਦਰਿਆ ਦੀ ਦੋਸਤੀ** (1967) ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਅਨਾਇਕ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਜਾਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪਹਿਲੂ ਵਲ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜੋ ਅਨਾਇਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪਹਿਲੂ ਜਾਂ ਪਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਦੇਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਹ ਨਾਵਲ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਾ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਨਾਵਲ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੀ ਬੇ-ਵਫ਼ਾਈ ਕਰਕੇ ਹੀਣ-ਭਾਵ ਅਤੇ ਰੋਸੇ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਧੁਰਾ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਲਾਲ, ਪੀਲੇ ਅਤੇ ਨੀਲੋਹਿਤ ਰੰਗਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਸ਼ਾ-ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਟੱਪ ਕੇ ਇਹ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਦੀ ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਉਤੇ ਕੋਈ ਚਾਨਣ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੇ ਅਨਾਇਕ ਬੋਧ ਵਿਚ ਇਕ ਪੇਤਲਾਪਨ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਨਾਇਕ ਬੋਧ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸਾਰਥਕ ਜੁਗਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਅਤੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਸੁਰਜੀਤ ਹਾਂਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਨਾਵਲ **ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਢੇਰੀ** (1965) ਵਿਚ ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਡਾਕਟਰ ਦੀ ਮਨੋਸਮਾਜਕ ਅਵਸਥਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਨਿਪੁੰਸਕ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਬੇਸਹਾਰਾ ਕੁੜੀ ਵਲ ਜਿਨਸੀ ਉਲਾਰ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਇਹੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਗਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਜਿਨਸੀ ਉਲਾਰ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਉਤਸ਼ਾਹ ਇਕੋ ਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਪੁੱਠੇ ਪਾਸੇ ਹਨ। ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਉਲਾਰੂ ਦਸ਼ਾ ਕਿਵੇਂ ਸਮਾਜਕ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦਾ ਵਸਤਰ ਓੜ੍ਹ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਮਨੁੱਖੀ ਵਤੀਰੇ ਦੇ ਇਸ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣਾ **ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਢੇਰੀ** ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਂਤ ਦੇ ਰਹੱਸਾਂ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜਾਣਨ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਪਾਠਕ-ਵਰਗ ਦੀ, ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਅਜੇ ਲੋੜੀਂਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਬਣੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਅਜੇ ਬੜੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨਾਲ ਸਮਾਜਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਮਾਨਸਿਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਸਾਡੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਲਈ ਅਜੇ ਇਕ ਓਪਰਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਹਾਂਸ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸ ਓਪਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਵਿਧੀ ਐਸੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਨਾਇਕਤਾ ਨੂੰ ਕੁਰੇਦਣ ਅਤੇ ਉਘਾੜਨ ਦੀ ਹੈ ਜੋ

ਸਮਾਜਕ ਮਾਨ-ਮਰਯਾਦਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪਰਤਵੀਂ ਝਾਤ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਚੱਲੇਗਾ ਕਿ 1960 ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉਹ ਨਾਵਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੇ ਤਨਾਉ ਜਾਂ ਟਕਰਾਉ ਵਿਚੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਥਾਂ ਉਹ ਨਾਵਲ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਅਤੇ ਸੋਚਾਂ ਦੀਆਂ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ-ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਨਾਵਲੀ ਸੰਸਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਨਾਇਕ-ਮੁੱਖ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਦਾ ਰਾਹ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਨਾਇਕਤਵ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਨਾਇਕਤਵ ਲੱਭਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਜ਼ੋਰ ਫੜਦੀ ਹੈ ਉਹ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਸਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕਤਾ ਵਿਚ ਸੁਕੜ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਜੇ ਗੋਰਕੀ ਦੇ **ਮਾਂ** ਵਰਗਾ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਨਾਵਲ ਰਚੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਹਾਰ ਜਾਂ ਮੌਤ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਨਵੀਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੜ੍ਹਤ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬਣ ਸਕੇ। ਗੋਰਕੀ ਦਾ **ਮਾਂ** ਵਾਸਤਵਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਆਸ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸੁਪਨਾ ਮਾਤਰ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਹੋਵੇਗਾ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ ਅਤੇ ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ ਖਹਿਰਾ, "ਜਯੋਤਿਰੁਦਯ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਉਦਭਵ", **ਸੋਧ**, ਮਈ 1983 ਅੰਕ, ਪੰਨੇ 27,32.
2. **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 98.
3. ਉਹੀ ਪੰਨਾ 129,
4. "ਸੀਤਲ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ", **ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ** (ਸੰਪ. ਕਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ), ਪੰਨਾ 34,
   ਅੱਗੋਂ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ ਹਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ **ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ** ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਕ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ।

5. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨੇ 131-32.
6. **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨੇ 132-33; **ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ**, ਪੰਨਾ 79.
7. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 133.
8. ਵੇਖੋ ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 38.
9. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 136.
10. "ਸੀਤਲ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ", **ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ**, ਪੰਨਾ 37.
11. ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਵੇਖੋ "ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ (ਇਕ ਅਧਿਐਨ)", **ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ**, ਪੰਨਾ 84.
12. "ਸੀਤਲ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ", **ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ**, ਪੰਨਾ 37.
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 38.
14. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 38.
15. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 38.
16. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 32.
17. ਡਾ. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੱਸਾ ਦਾ ਨਾਵਲ — ਰਾਤ ਦੇ ਰਾਹੀ", 18 ਮਈ, 1980 ਨੂੰ ਪੇਂਡੂ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ, ਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਵਾਲਾ, ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਪੱਤਰ, ਪੰਨਾ 2.
18. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 6.
19. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨਾ 186.
20. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 186.
21. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 185.
22. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 184.
23. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 184.
24. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 185.
25. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 171.
26. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 171.
27. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਅਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰ", ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਦੇ ਸਿਲਵਰ ਜੁਬਲੀ ਸਮਾਰੋਹ, ਜਲੰਧਰ, ਵਿਚ 30-31 ਅਕਤੂਬਰ, 1 ਨਵੰਬਰ, 1982 ਨੂੰ ਹੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਪੱਤਰ, ਪੰਨਾ 76.

28. ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ, "ਅਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਨਵੇਂ ਨਾਵਲਕਾਰ", ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਦੇ ਸਿਲਵਰ ਜੁਬਲੀ ਸਮਾਰੋਹ, ਜਲੰਧਰ, ਵਿਚ 30-81 ਅਕਤੂਬਰ, 1 ਨਵੰਬਰ, 1982 ਨੂੰ ਹੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਪੱਤਰ, ਪੰਨਾ 76.
29. "ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ", **ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ** (ਸੰਪ: ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ), ਪੰਨਾ 130.
30. "ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ", **ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ — ਇਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ** (ਸੰਪ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਭਸੀਨ), ਪੰਨਾ 67.
31. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਪੰਨੇ 187-88.
32. **ਖੋਜ ਦਰਪਣ**, ਜਨਵਰੀ 1984 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 162.
33. ਦਿਲਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਖੋਜ ਦਰਪਣ**, ਜਨਵਰੀ 1984 ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 172.

ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ

BIBLIOGRAPHY

• ਨਾਵਲ

ਉੱਪਲ, ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਲਛਮਣ ਰੇਖਾ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ, ਦਿੱਲੀ, 1979.

ਅਜੀਤ ਕੌਰ, **ਪੋਸਟ ਮਾਰਟਮ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1973.

———, **ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1974.

ਅਣਖੀ, ਰਾਮ ਸਰੂਪ, **ਪਰਦਾ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1970.

———, **ਸੁਲਗਦੀ ਰਾਤ**, ਇੰਦਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਰਨਾਲਾ, 1978.

———, **ਕੱਖਾਂ ਕਾਨਿਆਂ ਦੇ ਪੁਲ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1979.

———, **ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਅਤੀਤ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1981.

———, **ਕੋਠੇ ਖੜਕ ਸਿੰਘ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1985,

ਅਮਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ, **ਸੇਰੰਪਰੀ ਸਤ ਧਰਮ**, ਮੌਡਲ ਪ੍ਰੈਸ, ਲਾਹੌਰ, 1914.

ਅਮੋਲ. ਸ. ਸ., **ਸੇਵਾਦਾਰ**, ਲਿਖਾਰੀ ਬੁਕ ਡਿਪੋ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1944.

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, **ਜੈ ਸ੍ਰੀ**, ਜਨਤਾ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਲਾਹੌਰ, 1940.

———, **ਡਾਕਟਰ ਦੇਵ**, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1949.

———, **ਪਿੰਜਰ**, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1950.

———, **ਆਲ੍ਹਣਾ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1952.

———, **ਇਕ ਸੀ ਅਨੀਤਾ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1964.

———, **ਚੱਕ ਨੰਬਰ ਛੱਤੀ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1964.

———, **ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ**, ਨਾਗਮਣੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 1978.

ਸਹਿਰਾਈ, ਹਰਨਾਮ ਦਾਸ, **ਲੋਹਗੜ੍ਹ**, ਪੰਜਾਬ ਕਿਤਾਬ ਘਰ, ਜਲੰਧਰ, 1957.

———, **ਪਥਿਕ**, ਪੰਜਾਬ ਕਿਤਾਬ ਘਰ, ਜਲੰਧਰ, 1960,

———, **ਗਲੀ ਮਹੱਲੇ ਦੇ ਲੋਕ**, ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1969.

———, **ਡਾਚੀ**, ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1972.

ਸਰਨਾ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪੀੜਾਂ ਮੱਲੇ ਰਾਹ**, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1951.

ਸ਼ਹੀਦ, ਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਦਲੇਰ ਕੌਰ**, ਭਾਈ ਚਤਰ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1910,

———, **ਬਹਾਦਰ ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ**, ਭਾਈ ਚਤਰ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1913.

———, **ਦੋ ਵਹੁਟੀਆਂ**, ਭਾਈ ਚਤਰ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ, 1920.

ਸ਼ਾਦ, ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ, **ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਪਹਿਰ ਦਾ ਤੜਕਾ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1970.

———, **ਕੁੱਤਿਆਂ ਵਾਲੇ ਸਰਦਾਰ**, ਰਘਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1972.

ਸੀਤਲ, ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ, **ਜੰਗ ਜਾਂ ਅਮਨ**, ਸੀਤਲ ਪੁਸਤਕ ਭੰਡਾਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1959.

———, **ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ**, ਸੀਤਲ ਪੁਸਤਕ ਭੰਡਾਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1963.

———, **ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ**, ਸੀਤਲ ਪੁਸਤਕ ਭੰਡਾਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1972.

ਸੁਖਬੀਰ, **ਪਾਣੀ ਤੇ ਪੁਲ**, ਨਵਯੁਗ ਪ੍ਰੈਸ, ਦਿੱਲੀ, 1970.

———, **ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1974.

———, **ਗਰਦਸ਼**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1973.

———, **ਉੱਖੜੇ ਹੋਏ ਪੈਰ**, ਸਿਰਜਣਾ ਪ੍ਰੈਸ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1974.

———, **ਰਾਤ ਦਾ ਚਿਹਰਾ**, ਕੇ. ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬੰਬਈ, 1975.

———, **ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1981.

ਸੁੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਚੰਚਲ ਕੁਮਾਰੀ**, ਨਾਵਲਿਸਟ ਪੰਜਾਬੀ ਕੰਪਨੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1913,

ਸੂਦਨ, ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਗੁਲਮੋਹਰ**, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰ ਘਰੇਲੂ ਪੁਸਤਕ ਸ਼ਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, (ਮਿਤੀਹੀਣ)।

———, **ਰਾਤ ਦੀ ਰਾਣੀ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1983.

ਸੇਖੋਂ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ, **ਲਹੂ ਮਿੱਟੀ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1949.

ਸੇਖੋਂ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ, **ਬਾਬਾ ਅਸਮਾਨ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1973.

ਸੇਠੀ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਜਨਤਾ ਜਾਗੀ**, ਕਾਸਮੋਪਾਲੀਟਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਲਾਹੌਰ, 1944.

———, **ਐਵੇਂ ਜ਼ਰਾ**, ਰਾਜ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਲਾਹੌਰ, 1944.

———, **ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਗੱਲ**, ਕੁਲਦੀਪ ਪ੍ਰੈਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1954.

———, **ਰੇਤ ਦਾ ਪਹਾੜ**, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1954.

———, **ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਨਾਵਲ**, ਸਿੱਖ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1955.

———, **ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਪਿਆਲਾ**, ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1960.

———, **ਅਲਪੱਥਰ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1962.

———, **ਕਲ ਵੀ ਸੂਰਜ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹੇਗਾ**, ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1967.

———, **ਆਬਰਾ ਕਦਾਬਰਾ**, ਸੀ-25, ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕੈਂਪਸ, ਪਟਿਆਲਾ, 1972.

———, **ਡੁਬਦੇ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਸਲਾਮ**, ਨਿਊ ਏਜ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1976.

———, **ਬਦਨਾਮ ਸੜਕਾਂ**, ਨਿਊ ਏਜ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1979.

ਸੰਤੋਖਪੁਰੀ, ਕਰਨੈਲ, **ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ**, ਸੁਰਤਾਲ ਪਾਕਿਟ ਬੁਕਸ, ਪਰਤਾਬਪੁਰਾ, 1977.

ਹਾਂਸ, ਸੁਰਜੀਤ, **ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਢੇਰੀ**, ਨਵੀਨ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1965.

ਕਾਹਲੋਂ, ਮੋਹਨ, **ਮਛਲੀ ਇਕ ਦਰਿਆ ਦੀ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1970.

———, **ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ**, ਦਰਬਾਰ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1970.

———, **ਪਰਦੇਸੀ ਰੁੱਖ**, ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1972.

———, **ਗੋਰੀ ਨਦੀ ਦਾ ਗੀਤ**, ਭਾਈ ਚਤਰ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1975.

———, **ਬਾਰਾਂਦਰੀ ਦੀ ਰਾਣੀ**, ਭਾਈ ਚਤਰ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.

———, **ਮੈਂ ਕੁਆਰੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ**, ਨਈਅਰ ਪਾਕਿਟ ਬੁਕਸ, ਲੁਧਿਆਣਾ, (ਮਿਤੀਹੀਣ)।

ਕੁੱਸਾ, ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਬੁਰਕੇ ਵਾਲੇ ਲੁਟੇਰੇ**, ਭਾਈ ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ ਚਤਰ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1977.

———, **ਰਾਤ ਦੇ ਰਾਹੀ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1979.

———, **ਰੋਹੀ ਬੀਆਬਾਨ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1973.

———, **ਅੱਗ ਦਾ ਗੀਤ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1985.

ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ, **ਲਹਿਰ ਵਧਦੀ ਗਈ**, ਸਿੰਘ ਬ੍ਰਦਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1953.
———, **ਜੰਗੀ ਕੈਦੀ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1969.
ਕੋਹਲੀ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪਾਰੋਂ ਆਏ ਚਾਰ ਜਣੇ**, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, (ਮਿਤੀਹੀਣ)।
ਕੰਵਰ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਜਵਾਰ ਭਾਟਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲਾਹੌਰ, 1943.
ਕੰਵਲ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ, **ਸੱਚ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ**, ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1944.
———, **ਪਾਲੀ**, ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1946.
———, **ਰਾਤ ਬਾਕੀ ਹੈ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1955.
———, **ਰੂਪ ਧਾਰਾ**, ਮਹਿੰਦਰਾ ਆਰਟ ਪ੍ਰੈਸ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1956.
———, **ਸਿਵਲ ਲਾਈਨਜ਼**, ਦਰਬਾਰ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1956.
———, **ਹਾਣੀ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1961.
———. **ਪੂਰਨਮਾਸ਼ੀ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1967.
ਖ਼ਾਮੋਸ਼, ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਰੰਗ**, ਮਿੱਤਰ ਮੰਡਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਰਨਾਲਾ, 1978.
———, **ਚਾਨਣ ਦਾ ਜੰਗਲ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1980.
ਗਰੇਵਾਲ, ਅਵਤਾਰ, **ਕੰਵਲ-ਦੀਪ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.
———, **ਦੁਨੀਆਂ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1982.
ਗਰੇਵਾਲ, ਹਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਜੋਗੀ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਵੱਡਿਆ ਘਰ**, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 1957.
ਗਾਸੋ, ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, **ਪੰਜ ਨਾਦ**, ਮਿੱਤਰ ਮੰਡਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਰਨਾਲਾ, 1970.
ਗਾਰਗੀ, ਬਲਵੰਤ, **ਕੱਕਾ ਰੇਤਾ**, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਲਾਹੌਰ, 1944.
ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਵਗਦੀ ਸੀ ਰਾਵੀ**, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1951.
ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1964.
———, **ਅਣਹੋਏ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1966.
———, **ਕੁਵੇਲਾ**, ਕਸਤੂਰੀ ਲਾਲ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1969.
———, **ਰੇਤੇ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਠੀ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1969.
———, **ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1972.
———, **ਆਥਣ ਉੱਗਣ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1981.
———, **ਪਹੁ ਫੁਟਾਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1982.

ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ, **ਅਣਵਿਆਹੀ ਮਾਂ**, ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਸ਼ਾਪ, ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ, 1943.

ਚੱਕਰ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਕੱਲਰ ਦੇ ਕੰਵਲ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1980.

ਚੰਦਨ, ਸਵਰਨ, **ਨਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ**, ਦੀਪਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 1980.
———, **ਕੱਚੇ ਘਰ**, ਨਿਊ ਏਜ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.
———, **ਕੱਖ-ਕਾਨ ਤੇ ਦਰਿਆ**, ਨਿਊ ਏਜ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, (ਮਿਤੀਹੀਣ)।
———, **ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1983.

ਛਾਬੜਾ, ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਲੰਬੀਆਂ ਸਿਖਰਾਂ**, ਕੁਮਰਾ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 1972.

ਜੀਤ, ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ, **ਮ੍ਰਿਗ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ, ਦਿੱਲੀ, 1966.
———, **ਇਕ ਹੋਰ ਸੂਰਜ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1983.

ਜੌਹਰ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਰਾਹਾਂ ਦੀ ਧੂੜ**, ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1966.
———, **ਟੁੱਟੀਆਂ ਤੰਦਾਂ**, ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1967.

ਜੋਸ਼ੂਆ ਫ਼ਜ਼ਲ ਦੀਨ, **ਪ੍ਰਭਾ**, ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਬਾਰ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਲਾਹੌਰ, 1946.

ਟਿਵਾਣਾ, ਦਲੀਪ ਕੌਰ, **ਅਗਨੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1967.
———, **ਏਹੁ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ**, ਦਰਬਾਰ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1968.
———, **ਵਾਟ ਹਮਾਰੀ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1970.
———, **ਤੀਲੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1970.
———, **ਸੂਰਜ ਤੇ ਸਮੁੰਦਰ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, (ਮਿਤੀਹੀਣ)।
———, **ਦੂਸਰੀ ਸੀਤਾ**, ਭਾਈ ਚਤਰ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1973.

ਤਸਨੀਮ, ਨਰਿੰਜਨ, **ਕਸਕ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, (ਮਿਤੀਹੀਣ)।
———, **ਪਰਛਾਵੇਂ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1968.
———, **ਤ੍ਰੇੜਾਂ ਤੇ ਰੂਪ**, ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1967.
———, **ਰੇਤ ਛਲ**, ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1969.
———, **ਹਨੇਰਾ ਹੋਣ ਤਕ**, ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1971.
———, **ਇਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਸਾਲ**, ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1974.
———, **ਜਦੋਂ ਸਵੇਰ ਹੋਈ**, ਨਿਊ ਏਜ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1979.
———, **ਜੁਗਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1981.

ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਮਾਸਟਰ, **ਬਾਬਾ ਤੇਗਾ ਸਿੰਘ**, ਸਿੱਖ ਰਿਲਿਜਸ ਬੁਕ ਸੋਸਾਇਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, (ਮਿਤੀਹੀਣ)।
———, **ਪ੍ਰੇਮ ਲਗਨ**, ਸਿੱਖ ਰਿਲਿਜਸ ਬੁਕ ਸੋਸਾਇਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1934.
ਦੱਤ, ਰਾਮ ਸਿੰਘ, **ਨਦੀ ਕਿਨਾਰੇ**, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1952.
ਦਿਲਬਰ, ਹਰੀ ਸਿੰਘ, **ਬਾਂਹਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਕੜੀਏ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1960.
———, **ਜ਼ੋਰੀ ਮੰਗੇ ਦਾਨ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1962.
———, **ਹਲਵਾਰਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1967.
———, **ਜਿਸ ਪਿਆਰੇ ਸਿਉ ਨੇਹੁ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, (ਮਿਤੀਹੀਣ)।
ਦੁੱਗਲ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ, **ਆਂਦਰਾਂ**, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1949.
———, **ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ**, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ, ਦਿੱਲੀ, 1951.
———, **ਇਕ ਦਿਲ ਵਿਕਾਊ ਹੈ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1962.
———, **ਉਸ ਦੀਆਂ ਚੂੜੀਆਂ**, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ, ਸੂਚਨਾ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਮੰਤ੍ਰਾਲਯ, ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ. ਦਿੱਲੀ, 1963.
———, **ਮੇਰਾ ਦਿਲ ਮੋੜ ਦੇ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1968.
———, **ਦਿਲ ਦਰਿਆ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1968.
———, **ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1968.
———, **ਮਾਂ ਪਿਉ ਜਾਏ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1974.
———, **ਸ਼ਰਦ ਪੁੰਨਿਆਂ ਦੀ ਰਾਤ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1978.
———, **ਮਨ ਪਰਦੇਸੀ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1981.
———, **ਅੰਮੀ ਨੂੰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਐ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1982.
———, **ਦਰਦ ਨਾ ਜਾਣੇ ਕੋਇ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1984.
ਧੀਰ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ, **ਉਹ ਦਿਨ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1973.
———, **ਯਾਦਗਾਰ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1979.
ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, **ਉਨਤਾਲੀ ਵਰ੍ਹੇ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1951.
———, **ਅਮਨ ਦੇ ਰਾਹ**, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 1952.
———, **ਇਕ ਰਾਹ ਇਕ ਪੜਾ**, ਅਤਰ ਚੰਦ ਕਪੂਰ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1953.
———, **ਤ੍ਰੀਅ ਜਾਲ**, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 1957.
———, **ਪੁੰਨਿਆ ਕਿ ਮੱਸਿਆ**, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 1964.
———, **ਚਾਨਣ ਖੜਾ ਕਿਨਾਰੇ**, ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਭਵਨ, ਦਿੱਲੀ, 1968.

ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, **ਟਾਪੂ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1970.
———, **ਵਿਕੇਂਦ੍ਰਿਤ**, ਸੇਵਕ ਸਾਹਿਤ ਭਵਨ, ਦਿੱਲੀ, 1971.
———, **ਬਾ ਮੁਲਾਹਜ਼ਾ ਹੋਸ਼ਿਆਰ**, ਸੇਵਕ ਸਾਹਿਤ ਭਵਨ, ਦਿੱਲੀ, 1975.

ਨਰੂਲਾ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪਿਉ ਪੁੱਤਰ**, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਲਾਹੌਰ, 1946.
———, **ਰੰਗ ਮਹੱਲ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1950.
———, **ਦੀਨ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ**, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1951.
———, **ਸਿਲ ਅਲੂਣੀ**, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 1952.
———, **ਲੋਕ ਦੁਸ਼ਮਣ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1952.
———, **ਆਪਣੇ ਪਰਾਏ**, ਸਿੱਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1955.
———, **ਧਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ**, ਸੈਂਟਰਲ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 1965.
———, **ਗੱਲਾਂ ਦਿਨ ਰਾਤ ਦੀਆਂ**, ਧਨਪਤ ਰਾਏ ਐਂਡ ਸੰਨਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 1966.
———, **ਰਾਹੇ ਕੁਰਾਹੇ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1981.

ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, **ਮਤ੍ਰੇਈ ਮਾਂ**, ਪੰਜਾਬ ਖ਼ਾਲਸਾ ਬੁਕ ਡਿਪੋ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1924.
———, **ਫ਼ੌਲਾਦੀ ਫੁੱਲ**, ਪੰਜਾਬ ਖ਼ਾਲਸਾ ਬੁਕ ਡਿਪੋ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1931.
———, **ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ**, ਪੰਜਾਬ ਖ਼ਾਲਸਾ ਬੁਕ ਡਿਪੋ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1932.
———, **ਅੱਧ ਖਿੜਿਆ ਫੁੱਲ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1940.
———, **ਪਵਿੱਤਰ ਪਾਪੀ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1942.
———, **ਟੁੱਟੀ ਵੀਣਾ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1946.
———, **ਮੰਝਧਾਰ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1946.
———, **ਆਦਮ ਖ਼ੋਰ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1951.
———, **ਨਾਸੂਰ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1951.
———, **ਬੰਜਰ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1956.
———, **ਇਕ ਮਿਆਨ ਦੋ ਤਲਵਾਰਾਂ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1960.
———, **ਕੋਈ ਹਰਿਆ ਬੂਟ ਰਹਿਓ ਰੀ**, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਦਨ, ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ, 1964.

ਨੇਗੀ, ਚੰਦਨ, **ਜਲ ਬਿਨੁ ਕੁੰਭੁ**, ਨਿਊ ਏਜ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1983.

ਨੰਦਾ, ਆਈ. ਸੀ., **ਤੇਜ ਕੌਰ**, ਬਿਸ਼ਨ ਦਾਸ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਲਾਹੌਰ, 1928.
———, **ਮੁਰਾਦ**, ਪੰਜ ਦਰਿਆ, ਲਾਹੌਰ, 1943.

ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, **ਦਸਤਾਵੇਜ਼** (ਕਿੰਤੂ 30), ਤਪਾ ਮੰਡੀ, 1974.

ਬਜਾਜ, ਹਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਅੰਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਿਆਰ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1975.

ਬਜਾਜ਼, ਹਰਿੰਦਰ, **ਸੱਜਣਾਂ ਬਾਝ ਹਨੇਰਾ**; ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1979.

ਬਰਾੜ, ਸੁਰਿੰਦਰਜੀਤ, **ਦਾਵਾਨਲ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1957.

———, **ਮਰੀਚਕਾ**; ਗੁਰਦਾਸ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ, 1960.

ਬਰਾੜ, ਜਗਜੀਤ, **ਧੁਪ ਦਰਿਆ ਦੀ ਦੋਸਤੀ**; ਸੁਰਤਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1967.

ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, **ਦੂਸਰਾ ਹੀਰੋਸ਼ੀਮਾ**; ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ, ਕਲਕੱਤਾ, 1977.

———, **ਕੱਲਰੀ ਧਰਤੀ**, ਨਿਊ ਏਜ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, (ਮਿਤੀਹੀਣ)।

ਬੱਲੀ, ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ, **ਠਰੀ ਰਾਤ**, ਅਮਰਜੀਤ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 1982.

ਬੇਦੀ, ਗੁਰਿੰਦਰ, **ਸੂਰਜ ਤੇ ਸਲੀਬ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.

ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ, **ਰਾਤਾਂ ਕਾਲੀਆਂ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1978.

ਭਾਟੀਆ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, **ਤਕਸ਼ਲਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲਾਹੌਰ, 1943.

ਭੂਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਸਲੀਬ ਤੇ ਸਰਹੱਦ**; ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1974.

———, **ਕਿਰਨਾਂ ਦਾ ਹਉਕਾ**; ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1975.

———, **ਰਿਸ਼ਤਾ ਧੁੰਦ ਜਿਹਾ**, ਮਾਡਰਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1982.

ਮੋਹਨ ਲਾਲ, **ਪੋਟਾ ਪੋਟਾ ਦਰਦ**, ਲਿਟਰੇਚਰ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1980.

ਰਤਨ, ਬਸੰਤ ਕੁਮਾਰ, **ਬਿਸ਼ਨੀ**, ਨਵਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਰਨਾਲਾ, (ਮਿਤੀਹੀਣ)।

———, **ਸੱਤ ਵਿੱਢਾ ਖੂਹ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.

ਰਾਹੀ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ, **ਲਹੂ ਭਿੱਜੀ ਚਾਨਣੀ**; ਨਿਊ ਏਜ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.

ਰਾਣਾ, ਮਨਜੀਤ, **ਮੇਰਾ ਰੂਪ ਮੇਰਾ ਨੂਰ**; ਨਵੀਨ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1964,

———, **ਦਿਲ ਤੇ ਦੁਨੀਆਂ**, ਰੂਪ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 1965.

———, **ਔਖੇ ਪਾਲਣੇ ਬੋਲ**; ਰੂਪ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜਲੰਧਰ, 1967.

ਵਿਰਦੀ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ, **ਅੰਦਰਲੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ**, ਨਿਊ ਏਜ ਬੁਕ ਸੈਂਟਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1972.

ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ, **ਸੁੰਦਰੀ**, ਖ਼ਾਲਸਾ ਸਮਾਚਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1897.

———, **ਸਤਵੰਤ ਕੌਰ**, ਖ਼ਾਲਸਾ ਸਮਾਚਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1899.

———, **ਬਿਜੇ ਸਿੰਘ**, ਖ਼ਾਲਸਾ ਸਮਾਚਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1899.

ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ, **ਬਾਬਾ ਨੌਧ ਸਿੰਘ**, ਖ਼ਾਲਸਾ ਸਮਾਚਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1917.

ਵੈਦ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, **ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕੁਲਾਂ ਦੀ ਚਾਲ**, ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ, ਤਰਨਤਾਰਨ, 1911;

———, **ਸੁਭਾਗ ਕੌਰ**, ਭਾਈ ਰਲਾ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1912.

———, **ਇਕ ਸਿਖ ਘਰਾਣਾ**, ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ, ਤਰਨਤਾਰਨ, 1913.

———, **ਸੁਖਦੇਵ ਕੌਰ**, ਭਾਈ ਰਲਾ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਸਨਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1920.

ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਲੇਖ

ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ, "1950 ਈ. ਤਕ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ : ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ", **ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ**, ਪਟਿਆਲਾ, ਅਪ੍ਰੈਲ 1976.

ਅਤਰ ਸਿੰਘ, "ਨਾਵਲ ਅਣਹੋਏ ਬਾਰੇ", **ਮੀਰ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਫ਼ਰਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1976.

ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਸੰਕਲਪ", **ਮੀਰ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਸਤੰਬਰ 1977.

———, "ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਮੁਕਾਮ", **ਸਿਰਜਣਾ**, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ 1985.

ਸੁਖਬੀਰ, "ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਰੂਪਕ ਪੱਖ", **ਸਿਰਜਣਾ**, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ 1984.

ਸੇਖੋਂ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ", ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ (1971-72 ਦੀ ਵਾਰਸ਼ਿਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਸਮੇਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ)।

———, "ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ", **ਆਲੋਚਨਾ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1978.

———, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਅਣਹੋਏ", **ਸਿਰਜਣਾ**, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ 1978.

ਸੋਚ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ, "ਅਣਹੋਇਆਂ ਦਾ ਮੁਦੱਈ", **ਮੀਰ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਫ਼ਰਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1976.

ਸੋਬਤੀ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, "ਪਵਿਤਰ ਪਾਪੀ — ਕੁਰਾਹੇ ਪਈ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ", **ਸ਼ੇਧ**, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਅਗਸਤ 1977.

———, "ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ", **ਸੇਧ**, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਅਕਤੂਬਰ 1977.

ਸੋਬਤੀ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, "ਏਹੁ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ — ਭਾਨੋ ਦਾ ਭਰਮ", **ਸੇਧ**, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਨਵੰਬਰ 1977.

———, "ਫ਼ਾਲਤੂ ਔਰਤ, ਰੂਹ ਦੇ ਰੱਜ ਬਿਨਾਂ", **ਸੇਧ**, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਦਸੰਬਰ 1977.

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, "ਅੱਧ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ — ਥੀਮਿਕ ਅਧਿਐਨ", **ਮੀਰ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਅਪ੍ਰੈਲ 1976.

ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, "ਦੋਹਰੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਾਵਲਕਾਰ ਤਸਨੀਮ", **ਹੇਮ ਜਯੋਤੀ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਨਵੰਬਰ 1968.

ਕਾਂਗ, ਅਮਰਜੀਤ, "ਬੇੜੀ ਤੇ ਬਰੇਤਾ", **ਲੋਕ ਹੱਕ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਦਸੰਬਰ 1979.

ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, "ਯਥਾਰਥਵਾਦ", **ਆਲੋਚਨਾ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1966.

———, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲ, 'ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ' ", **ਸੇਧ**, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਫ਼ਰਵਰੀ 1978.

———, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਅਣਹੋਏ' ਬਾਰੇ, ਸਿੱਧਾ ਸੋਚਿਆ ਹੋ ਅਪੁੱਠ ਗਿਆ", **ਸੇਧ**, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਅਪ੍ਰੈਲ 1978.

———, "ਸਿੱਧਾ ਸੋਚਿਆ ਹੋ ਅਪੁੱਠ ਗਿਆ", **ਸੇਧ**, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਮਈ 1978.

———, "ਸਿੱਧਾ ਸੋਚਿਆ ਹੋ ਅਪੁੱਠ ਗਿਆ", **ਸੇਧ**, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਜੂਨ 1978.

———, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲ, 'ਰੇਤੇ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਠੀ', ਵਿਜੋਗੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਭਿਆਣਕਤਾ", **ਸੇਧ**, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਜੁਲਾਈ 1978.

———, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਕੁਵੇਲਾ', ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਲ ਮੋੜੇ ਦਾ ਮੁੱਲ (2)", **ਸੇਧ**, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਨਵੰਬਰ 1978.

———, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ',... ਤੈਨੂੰ ਟਕਰੂ ਬੰਸਰੀਆਲਾ", **ਸੇਧ**, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਜਨਵਰੀ 1979.

———, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਅਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ', ਨਿਰੀ ਅਣਖ ਨਾਲ ਨਿਜਾਤ ਨਹੀਂ", **ਸੇਧ**, ਫ਼ਰਵਰੀ 1979.

ਕੋਮਲ, ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਸਰੂਪ", **ਸੁਚੇਤਨਾ**, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ, ਹੁਨਾਲ 1971.

ਖਾਹਰਾ, ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ, "ਨਾਵਲ ਦੀ ਵਿਧਾ", **ਖੋਜ ਦਰਪਣ**, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਜਨਵਰੀ 1979.

ਗਿੱਲ, ਸੁਰਜੀਤ, "ਭਾਪਾ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ", **ਸਿਰਜਣਾ**, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ 1979.

ਗਿੱਲ, ਸੁਰਜੀਤ, "ਕੋਠੇ ਖੜਕ ਸਿੰਘ : ਇਕ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾ", **ਸਿਰਜਣਾ**, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ 1985;

ਗਿੱਲ, ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ, "1960 ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ", **ਮੁਹਾਂਦਰਾ**; ਬਰਨਾਲਾ, ਜੁਲਾਈ-ਦਸੰਬਰ 1971.

———, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ-ਚਿਤਰਣ (ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ)", **ਆਲੋਚਨਾ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ 1978.

———, "ਨਾਵਲਕਾਰ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ", **ਆਲੋਚਨਾ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1979.

———, "ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ", (ਮਈ 1979 ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਵਿਚ ਹੋਏ ਸੈਮੀਨਾਰ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਪਰਚਾ)।

ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਵੇਂ ਝੁਕਾ", ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ (1971-72 ਦੀ ਵਾਰਸ਼ਿਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਸਮੇਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਖੋਜ–ਪੱਤਰ)।

ਜੱਸ, ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼, "ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੋਝੀ", **ਸਿਰਜਣਾ**, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ 1985;

ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ, "ਅੰਨ੍ਹੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ", **ਸੋਧ**, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਮਾਰਚ 1977.

ਤਸਨੀਮ, ਨਰਿੰਜਨ, "ਨਾਵਲ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ", **ਸੁਚੇਤਨਾ**, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ, ਬਸੰਤ 1972.

———, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੀਆਂ 1971 ਤੋਂ 1980 ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ", ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਦੁਸਾਂਝ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ — ਇਕ ਅਧਿਐਨ", **ਮੀਰ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਫ਼ਰਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1976;

ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ : ਦੁਖਾਂਤਕ ਸੰਕਲਪ", **ਆਲੋਚਨਾ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ 1978;

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, "ਵਾਟ ਹਮਾਰੀ — ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ", **ਸੁਚੇਤਨਾ**, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ, ਸਿਆਲ 1971;

ਬੇਦੀ, ਵਣਜਾਰਾ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰ", **ਪਰੰਪਰਾ**, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, ਦਸੰਬਰ 1979.

ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ, "ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਨਾਵਲ", **ਸਿਰਜਣਾ**, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1975.

———, "ਮੜ੍ਹੀ ਤੇ 'ਮਿੱਟੀ' ", **ਮੀਰ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਅਪ੍ਰੈਲ 1976.

———, " 'ਅੱਧੇ ਪੌਣੇ :' ਅਮਾਨਵੀਕਰਣ ਦਾ ਚਿਤਰਨ", **ਸਿਰਜਣਾ**, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ 1984.

———, "ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ : ਇਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ", **ਆਲੋਚਨਾ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1985.

———, "ਪਿਛਲੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੁਝਾਨ", **ਸਿਰਜਣਾ**, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1985.

———, "ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ : ਇਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਵਲਕਾਰ", **ਆਲੋਚਨਾ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1985.

———, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗਲਪ ਰਚਨਾ — ਇਕ ਅਧਿਐਨ", **ਸਿਰਜਣਾ**, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ 1985.

———, "ਸੁਖਬੀਰ ਦਾ ਗਲਪ-ਜਗਤ", **ਸਿਰਜਣਾ**, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1986.

ਰਾਹੀ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਨਾਵਲ, ਇਕ ਕਥਾ ਚਿੰਨ੍ਹ — ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ", **ਸੁਚੇਤਨਾ**, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ, ਪਤਝੜ 1971.

———, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ", **ਸੁਚੇਤਨਾ**, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ, ਹੁਨਾਲ 1971.

———, "ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ", **ਸੁਚੇਤਨਾ**, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ, ਹੁਨਾਲ 1972.

———, "ਪਰਦੇਸੀ ਦੁੱਖ", **ਸਿਧਾਰਥ**, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਨਵੰਬਰ 1972.

———, "ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ", **ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ**, ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ, ਮਈ 1975.

———, "ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦ — ਸੰਵੇਦਨਾ", **ਮੀਰ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਫ਼ਰਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1976.

———, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ", **ਆਲੋਚਨਾ**, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1978.

ਵਿਨੋਦ, ਟੀ. ਆਰ., "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਮਰ ਪਾਤਰ, ਬਿਸ਼ਨਾ", **ਮੀਰ**, ਲੁਧਿਆਣਾ ਫ਼ਰਵਰੀ- ਮਾਰਚ 1976.

———, "ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ", **ਸਿਰਜਣਾ**, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1978.

———, "ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੱਸਾ ਦਾ ਨਾਵਲ ਰਾਤ ਦੇ ਰਾਹੀ", (ਪੇਂਡੂ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਹਲਕਾ ਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਵਾਲਾ ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਸਮੇਂ ਸਰਕਾਰੀ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਬੱਡੇ ਵਿਖੇ 18 ਮਈ, 1980 ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਪਰਚਾ)।

ਵਿਨੋਦ, ਟੀ. ਆਰ., "ਅਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰ", (ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਦੇ ਸਿਲਵਰ ਜੁਬਲੀ ਸਮਾਰੋਹ, ਜਲੰਧਰ 30-31 ਅਕਤੂਬਰ, 1 ਨਵੰਬਰ ਨੂੰ ਹੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਪਰਚਾ)।

✣ ਆਲੋਚਨਾ ਪੁਸਤਕਾਂ :

ਉੱਪਲ, ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪ੍ਰੇਟਿਵ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1964.

———, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ-ਵਿਧੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰ**, ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪ੍ਰੇਟਿਵ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1982.

ਅਤਰ ਸਿੰਘ, **ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1963.

———, **ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ**, ਰਘਬੀਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1984.

ਅਤੈ ਸਿੰਘ, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਣਹੋਏ ਪਾਤਰ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1980.

ਅਬਨਾਸ਼ ਕੌਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੀ ਦੇਣ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1976.

ਅਮਰਜੀਤ, ਡਾ: **ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ — ਇਕ ਗਲਪਕਾਰ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1977.

ਅਰਸ਼ੀ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਈਸਾਈ ਮਿਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੀ ਦੇਣ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1975.

ਅਰੋੜਾ, ਭਗਵਾਨ ਦਾਸ, **ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ** (ਸੁੰਦਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਐਨ), ਅਰੋੜਾ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਜੀਂਦ, 1976.

ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ, ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ; ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ, **ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਇਕ ਅਧਿਐਨ**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1969.

ਸਿੰਗਲ, ਧਰਮਪਾਲ, **ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਇਕ ਪਰਿਚੈ**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1983.

ਸੁਖਬੀਰ ਕੌਰ, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਂਚਲਿਕਤਾ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1985.

ਸੇਖੋਂ, ਅਮਰਜੋਤ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1972.

ਸੇਖੋਂ, ਸੰਤ ਸਿੰਘ, **ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਯੁਗ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1962.

———, **ਨਾਵਲ ਤੇ ਪਲਾਟ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1979.

ਸੋਹੀ, ਸੁਭਾਗ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ**, ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਕੋਆਪਰੇਟਿਵ ਸੁਸਾਇਟੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1983.

ਸੋਜ਼, ਸ., **ਗਲਪ ਸਮਰਾਟ — ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ**, ਨੀਲਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 1975.

———, **ਟਾਪੂ-ਸ਼ਿਲਪਕਾਰ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ**, ਨੀਲਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 1975.

ਸੋਢੀ, ਰਾਵਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, **ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ**, ਅਮਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, (ਮਿਤੀਹੀਣ)।

ਸੋਬਤੀ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਰਚਨਾ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1980.

ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਨਵਚੇਤਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1973.

———, **ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤ**, ਸੀਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1973.

———, **ਪਾਰਗਾਮੀ**, ਨਵਚੇਤਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1975.

———, **ਰਚਨਾ-ਸੰਰਚਨਾ**, ਨਵਚੇਤਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1977.

———, **ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.

ਕਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1973.

ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.), **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ**, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਕਮੇਟੀ, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ, 1976.

ਕਾਂਗ, ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, **ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਇਕ ਅਧਿਐਨ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, (ਮਿਤੀਹੀਣ)।

ਕਾਂਗ, ਜਸਪਾਲ, **ਗਲਪ ਚੇਤਨਾ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1980.

ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਝ**, ਸੇਧ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1974.

ਕੋਹਲੀ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਉੱਪਲ, ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਬਾਰੇ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 1957.

ਕੋਹਲੀ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ; ਸ਼ਾਨ, ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ, **ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀਵਨ, ਸਮਾਂ ਤੇ ਰਚਨਾ**, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1973.

ਗਗਨਇੰਦਰ ਕੌਰ, **ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਤੇ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1984.

ਗਰੇਵਾਲ, ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1970.

ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪਕਾਰ**, ਹਿੰਦ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1954.

———, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਵਿਕਾਸ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1961.

———, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1961.

ਗਿੱਲ, ਬਲਵੰਤ ਕੌਰ, **ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1979.

ਘੁੰਮਣ, ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.), **ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦਾ ਨਾਵਲ ਜਗਤ**, ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1978.

———, **ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼**, ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1982,

ਚਮਨ ਲਾਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ 'ਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ**, ਲਿਟਰੇਚਰ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1985.

ਚੀਮਾ, ਗੁਰਦੀਪ ਕੌਰ, **ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਰਿਸ਼ਤੇ**, ਲੋਕਾਇਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1983.

ਛਾਬੜਾ, ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ — ਇਕ ਅਧਿਐਨ**, ਸੀਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਜਲੰਧਰ, 1971.

ਜਲੌਰ ਸਿੰਘ, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲੀ ਜਗਤ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.

ਤਸਨੀਮ, ਨਰਿੰਜਨ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ**, ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1973.

———, **ਮੇਰੀ ਨਾਵਲ ਨਿਗਾਰੀ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1985.

ਥਿੰਦ, ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਸਰਵੇਖਣ ਤੇ ਮੁਲਾਂਕਣ**, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1974.

ਦੁਸਾਂਝ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ**, ਸਿਰਜਨਾ ਪ੍ਰੈਸ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1969.

ਨਹਿਰੂ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ**, ਲੋਕਾਇਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1984.

ਨਛੱਤਰ ਸਿੰਘ, **ਸਾਹਿਤਕ ਨਿਬੰਧਮਾਲਾ**, ਮਾਡਰਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1981.

ਨਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਗਲਪ-ਪੈਰਾਡਾਈਮ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, (ਮਿਤੀਹੀਣ)।

ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, **ਨਾਵਲਕਲਾ ਤੇ ਮੇਰਾ ਅਨੁਭਵ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1979.

ਨਰੂਲਾ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਸਾਡੇ ਨਾਵਲਕਾਰ**, ਸਿਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1951.

ਨੂਰ, ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.), **ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ**, ਇਕੱਤੀ ਫ਼ਰਵਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 1977.

ਪੰਛੀ, ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ**, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, 1977.

ਪ੍ਰਭਾਕਰ, ਰਾਜਨ, **ਕਲਾਕਾਰ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ**, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 1966.

ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.), **ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼ ਦਿੱਲੀ, 1970.

ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ, **ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰਖ**, ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1957.

ਫੁੱਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, **ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1971.

ਭਸੀਨ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਪ.), **ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਇਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ**, ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, (ਮਿਤੀਹੀਣ)।

ਭੱਠਲ, ਰਾਵਿੰਦਰ (ਸੰਪ.), **ਲੋਕ-ਧੜਕਣ ਦਾ ਤੰਦੂਰ**; (ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਗਾਸੋ, ਸੰਦਰਭ ਤੇ ਜੀਵਨ ਧਾਰਾ), ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1983.

ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, **ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਿੰਦੂ**, ਪ੍ਰਿੰਸ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1985.

ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, **ਬੀਮ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ**, ਪ੍ਰੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ, 1980.

ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ, (ਸੰਪ.), **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਰਵੇਖਣ** (1971-80), ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1982.

ਰਾਹੀ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ**, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕਮਾਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.

ਰਾਜਬੀਰ ਕੌਰ, **ਨਾਵਲਕਾਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ**, ਪੈਪਸੂ ਬੁਕ ਡਿਪੋ, ਪਟਿਆਲਾ, 1977.

ਰਾਵਿੰਦਰਪਾਲ ਕੌਰ, **ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲ**, ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1969.

ਵਾਡੀਆ, ਜਗਦੀਸ਼ ਕੌਰ, **ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅੰਸ਼**, ਅਮਰਜੀਤ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 1981.

ਵਿਨੋਦ, ਟੀ. ਆਰ., **ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ**, ਮਦਾਨ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ, 1976.

———, **ਪੰਜ ਨਾਵਲ-ਇਕ ਮੁਲਾਂਕਣ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1982.

———, **ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲ ਅਣਹੋਏ — ਇਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, (ਮਿਤੀਹੀਣ)।

✤ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਾਰਤਕ : ਹਿੰਦੀ

ਕੁਸੁਮ ਵਾਰਸ਼ਨੇਯ, **ਹਿੰਦੀ ਉਪਨਿਆਸੋਂ ਮੇਂ ਨਾਇਕ**, ਸ਼ੋਧ ਸਾਹਿਤਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਇਲਾਹਾਬਾਦ, 1973.

✤ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ : ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ

Beach, J. W. **The Twentieth Century Novel**, Lyall Book Depot, Ludhiana, 1969.

Butor, **Thoughts on Perspective on Fiction**, Oxford University Press, London 1968.

Carlyle, Thomas, **Heroes and Hero-Worship**, The Macmillan Company, New York, 1918.

Daiches, David, **The Novel and the Modern World**, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1973.

Edel, Leon, **The Psychological Novel — 1900-1950**, Lyall Book Depot, Ludhiana, 1965.

Forester, E. M., **Aspects of the Novel**, Penguin Books, Middlesex, 1970.

Fox, Ralph, **The Novel and the People**, Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1956.

Frye, Northrop, **Anatomy of Criticism**, Princeton University Press, Princeton (New Jersey), 1973.

Fuller, Edmund, **Man in Modern Fiction**, Random House, New York, 1958.

Gibbs, A. C., **Middle English Romances**, Edward Arnold Ltd., London, 1966.

Harvey, W. G., **Character and the Novel**, Chatto and Windus, London, 1965,

Hutson, Arthur – E. and Patricia Mc Coy, **Epics of the Western World**, J. B. Lippion Delphie and co, New York, 1954.

Iva Sheva, Valentina, **On the Threshold of the Twenty First Century**, Progress Publishers, Moscow, 1978.

Jones, Peter, **Philosophy and the Novel**, Clarendon Press, Oxford, 1975.

Ker, W. P., **Epic and Romance**, Dover Publications Inc., New York, 1957.

Kumar, Raj, **The Modern Novel**, Lyall Book Depot, Ludhiana, 1967.

Luka'cs, George, **Studies in European Realism**, The Merlin Press, London, 1972.

———, **The Theory of the Novel**, Merlin Press, London, 1971.

Mozhnyagun, S. (ed.), **Problems of Modern Aesthetics**, Progress Publishers, Moscow, 1969.

Muir, Edwin, **The Structure of the Novel**, Allied Publishers, Bombay, 1966.

O'Faolain, Sean, **The Vanishing Hero,** Hyre and Spotteswoode, London, 1956.

Scholes, Robert (ed.), **Approaches to the Novel,** Chandler Publishing Company, Scranton (Pennsylvania) — 18515, 1966.

Stevick, Philip (ed.), **The Theory of the Novel,** The Free press, New York, 1967.

Watt, Ian, **The Rise of the Novel,** University of California Press, London, 1971.

❖ ਖੋਜ ਨਿਬੰਧ/ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ

ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ (1900-1930 ਈ.)", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1975.

ਅਤੈ ਸਿੰਘ, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਅਣਹੋਏ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1978.

ਅਬਨਾਸ਼ ਕੌਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਦੀ ਦੇਣ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1970.

ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, "ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਦੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1978.

ਅਵਤਾਰ ਕੌਰ, "ਸੁਖਬੀਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਬੇਗਾਨਗੀ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1984.

ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਪੂਰਵ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਨਾਵਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1975.

ਸ਼ਰਨ ਕੌਰ, "ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ", ਜੰਮੂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਜੰਮੂ, 1985.

ਸ਼ਾਹੀ, ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਉਪਰ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1982.

ਸ਼ਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦ", ਜੰਮੂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਜੰਮੂ, 1985.

ਸਿੱਧੂ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤਰਨ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ।

ਸਿੱਧੂ, ਕੰਵਲਜੀਤ, "ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1984.

ਸੁਖਜੀਤ ਕੌਰ, "ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਦੇ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1981.

ਸੁਖਬੀਰ ਕੌਰ, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਂਚਲਿਕਤਾ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1980.

ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, "ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਪੁਰਸਕਾਰਿਤ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ" (ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ, ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1980.

ਸੁਖਵੰਤ ਸਿੰਘ, "ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰ-ਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1980.

ਸੁਨੀਤਾ ਕੁਮਾਰੀ, "ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪਾਤਰ", ਜੰਮੂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਜੰਮੂ, 1985.

ਸੁਭਾਗ ਕੌਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਰੂਪ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.

ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, "ਪੂਰਵ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਕਾਲ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1985.

ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਵਲ-ਜਗਤ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1985.

ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, "1960 ਤਕ ਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1983.

ਸੁਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰ-ਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1975.

ਸੁਲੱਖਣ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਲਿੰਗ ਅਤੇ ਹਿੰਸਾ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1975.

ਸੇਖੋਂ, ਅਮਰਜੋਤ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਆਰਥਿਕ ਪਿਛੋਕੜ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1969.

ਸੰਧੂ, ਸੁਰਿੰਦਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1976.

ਸੰਧੂ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਚਰਿੱਤਰ-ਚਿਤਰਨ 1900-1970", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1983.

ਸੰਧੂ, ਹਰਜਾਪ ਕੌਰ, "ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ (ਦੁੱਗਲ) ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1984.

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, "ਸੁਖਬੀਰ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮਹਾਂ ਨਗਰੀ ਚੇਤਨਾ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1982.

ਹਰਚਰਨ ਕੌਰ, "ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਰੀ ਚੇਤਨਾ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1984.

ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1981.

ਹਰਜਿੰਦਰ ਕੌਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਮਹਾਨਗਰ ਚੇਤਨਾ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1981.

ਕਮਲਜੀਤ ਕੌਰ, "ਬਰਤਾਨਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਨਾਉ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1984.

ਕਮਲੇਸ਼ ਕੁਮਾਰੀ, "ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕਤਾ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰ-ਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1982.

ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ, "ਬਰਤਾਨਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਪਰਵਾਸੀ ਚੇਤਨਾ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1982.

ਕਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ (1971-80) ਵਿਚ ਯੁਗ ਚੇਤਨਾ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1981.

ਕੁਲਬੀਰ ਕੌਰ, "ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਛਪੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1982.

———, "ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ — ਇਕ ਮੁਲੰਕਣ (1897-1975)", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1981.

ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਕਿਰਸਾਣੀ ਜੀਵਨ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1983.

ਕੌਸ਼ਲ, ਸੁਨੀਤਾ, "ਡਾ: ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਗਲਪ-ਸਾਹਿਤ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰ-ਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1983,

ਕੰਵਲ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕੁਮਾਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਸੰਕਲਪ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1979.

ਖਾਰਾ, ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ, "ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1979.

———, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ (1960-78) ਵਿਚ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਚੇਤਨਾ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.

ਖੋਖਰ, ਸੁਖਵੰਤ ਸਿੰਘ, "ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਚਿਤ੍ਰਣ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1978.

ਗਗਨਿੰਦਰ ਕੌਰ, "ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਉਤੇ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1978.

ਗਰੇਵਾਲ, ਸੁਖਦੀਪ ਕੌਰ, "ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਚੇਤਨਤਾ ਪ੍ਰਵਾਹ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1984.

ਗਰੋਵਰ, ਦਰਸ਼ਨ, "ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ", ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ, 1981.

ਗਾਸੋ, ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਧਰਮ : ਪੂਰਵ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪਰੰਪਰਾ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1980.

ਗਾਦੜੀ, ਬਲਦੇਵ ਕੌਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1978.

ਗੁਰਬਰਜੇਸ਼ ਕੌਰ, "ਸੁਖਬੀਰ ਦਾ ਨਾਵਲ ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਕਮਰੇ — ਇਕ ਅਧਿਐਨ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1985.

ਗੁਰਲਾਲ ਸਿੰਘ, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ-ਅਨੁਭਵ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1979.

ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ, "ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1983.

ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ, "ਚਿੱਟਾ ਲਹੂ — ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1982.

ਜਸਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, "ਗੁਰਬਖ਼ਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ ਦਾ ਨਾਵਲ-ਜਗਤ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1984.

———, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕ੍ਰਿਸ਼ੀ-ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਾਨਵੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1981.

ਜਸਵੀਰ ਕੌਰ, "ਗਲਪਕਾਰ ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਇਕ ਅਧਿਐਨ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1984.

ਜਸਵੰਤ ਕੌਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.

ਜਗਜੀਤ ਕੌਰ, "ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ", ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ, 1982,

ਜਗਦੀਸ਼ ਰਾਣੀ, "ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦੇ ਨਾਵਲ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੇ ਕਲਾ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.

ਜਲੌਰ ਸਿੰਘ, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀ-ਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1977.

ਜੈਦੀਪ ਸਿੰਘ, "ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦੇਸ਼-ਵੰਡ ਸੰਬੰਧੀ ਨਾਵਲ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1977.

ਜੋਸ਼ੀ, ਜੀਤ ਸਿੰਘ, "ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੋਠੋਹਾਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਤੱਤ (ਆਂਦਰਾਂ, ਨਹੁੰ ਤੇ ਮਾਸ ਅਤੇ ਦਿਲ-ਦਰਿਆ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ)", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.

ਜੱਗੀ, ਸ਼ਾਮ ਲਾਲ, "1975 ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਉਤੇ ਚੇਤਨਾ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1980.

ਢੀਂਡਸਾ, ਮਾਨ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਆਂਚਲਿਕ ਉਪਨਿਆਸ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1982.

ਤਰਨਜੀਤ ਕੌਰ, "ਮਾਸਟਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1979.

ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ, "ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1977.

———, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ — ਇਕ ਅਧਿਐਨ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1977.

ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ, "ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਕਥਾ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1983.

ਦਿਲਗੀਰ, ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਮਾਸਟਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਗਲਪ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1979.

ਦੁਸਾਂਝ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਲੱਛਣ ਤੇ ਝੁਕਾਅ (1846-1946)", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1964.

ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਬੋਧ (1947-80)", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1984.

ਨਸੀਬ ਸਿੰਘ, "ਸੁਖਬੀਰ ਰਚਿਤ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1982.

ਨਹਿਰੂ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਪਜੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1978.

ਨਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ, (ਮੜ੍ਹੀ ਦਾ ਦੀਵਾ, ਅਣਹੋਏ, ਅੱਧ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ ਅਤੇ ਅੰਨ੍ਹੇ ਘੋੜੇ ਦਾ ਦਾਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ)", ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ, 1983.

ਨਵਜੋਤ ਕੌਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਆਂਚਲਿਕ ਨਾਵਲ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1984.

ਨਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, "ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ (ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ ਤੇ ਜੁੱਗ ਬਦਲ ਗਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ)", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1985.

ਨਿੰਦੀ, ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ, "ਲਹੂ ਦੀ ਲੋਅ : ਇਕ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਨਾਵਲ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1982.

ਪਰਗਣ ਸਿੰਘ, "ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਚਿਤ੍ਰਣ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1984.

ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ, "ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸੰਸਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1984.

ਪਰਬਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ — ਇਕ ਸਮਾਜਕ-ਅਧਿਐਨ (1947-1980)", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1979.

ਪਾਹਵਾ, ਨਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ 'ਚ ਦੇਸ਼ ਵੰਡ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1985.

ਬਖਸ਼ੀ, ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1981.

ਭੱਲਾ, ਬ੍ਰਿਜ ਮੋਹਨ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਦੰਪਤੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1976.

ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, "ਸਿੱਖ ਸੁਧਾਰਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1977.

ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, "ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਥੀਮਿਕ ਅਧਿਐਨ", ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ, 1978.

———, "ਕਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1980.

ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਅਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਦੇ ਨਾਵਲ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1982.

ਮੁਸਾਫਿਰ, ਠਾਕੁਰ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ (1947-60)", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1979.

ਰਕਬੀਰ ਕੌਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ (1900-1960) ਉਪਰ ਸਮਾਜਕ-ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1983.

ਰਜਨੀਸ਼ ਬਹਾਦਰ, "ਜਸਵੰਤ ਰਾਹੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ 'ਚ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ", ਜੰਮੂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਜੰਮੂ, 1983.

ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ (ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ)", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1983.

ਰਾਹੀ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ : ਰੂਪ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1976.

ਰਾਜਬੀਰ ਕੌਰ, "ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1981.

ਰਾਜਿੰਦਰ ਕੌਰ, "ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਗਲਪੀ ਚੌਖਟਾ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1984.

ਰੁਪਿੰਦਰ ਕੌਰ, "ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1977.

ਰੰਧਾਵਾ, ਹਰਸਿਮਰਨ ਸਿੰਘ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਗਲਪੀ ਪੈਰਾਡਾਇਮ", ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ, 1986.

ਲਾਭ ਸਿੰਘ, "ਗੁਰਮੁਖੀ ਅੱਖਰਾਂ 'ਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ", ਜੰਮੂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਜੰਮੂ, 1986.

ਵਰਮਾ, ਸੀਤਾ ਦੇਵੀ, "ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਨਾਵਲ ਕਲਾ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1981.

ਵਾਡੀਆ, ਜਗਦੀਸ਼ ਕੌਰ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਅੰਸ਼", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।

———, "ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ", ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1980.

ਵਾਲੀਆ, ਰਣਜੀਤ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦੇ ਨਵੇਂ ਝੁਕਾਅ", ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1979.

ਵਿਨੋਦ, ਤਰਸੇਮ ਰਾਜ, "ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਪੇਂਡੂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ : ਅਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ", ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1980.

✣ ਰਸਾਲੇ

ਆਲੋਚਨਾ, ਲੁਧਿਆਣਾ : ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1966, ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅੰਕ, ਜੁਲਾਈ-ਦਸੰਬਰ 1976, ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1978, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1978, ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ 1978, ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ 1978, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1979, ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1985.

ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ : ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅੰਕ, ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਅੰਕ, ਜੁਲਾਈ-ਦਸੰਬਰ 1961, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਅੰਕ, ਜੂਨ-ਸਤੰਬਰ 1969, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ਅੰਕ, ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਅੰਕ ।

ਸਿਰਜਣਾ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1975, ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1977, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1978, ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ 1978, ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ 1979, ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ 1984, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ 1985, ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ 1985, ਅਕਤੂਬਰ-ਦਸੰਬਰ 1985, ਜਨਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1986.

ਸਿਧਾਰਥ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ : ਨਵੰਬਰ 1972.

ਸੁਚੇਤਨਾ, ਫ਼ਰੀਦਕੋਟ : ਹੁਨਾਲ 1971, ਸਿਆਲ 1971, ਪਤਝੜ 1971, ਬਸੰਤ 1972, ਹੁਨਾਲ 1972.

ਸੋਧ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ : ਅਗਸਤ 1977, ਅਕਤੂਬਰ 1977, ਨਵੰਬਰ 1977, ਦਸੰਬਰ 1977, ਫ਼ਰਵਰੀ 1978, ਅਪ੍ਰੈਲ 1978, ਮਈ 1978, ਜੂਨ 1978, ਜੁਲਾਈ 1978, ਅਕਤੂਬਰ 1978, ਨਵੰਬਰ 1978, ਜਨਵਰੀ 1979, ਫ਼ਰਵਰੀ 1979, ਮਾਰਚ 1979, ਮਾਰਚ 1979.

ਹਮ ਜਯੋਤੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ : ਨਵੰਬਰ 1968.

ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ, ਪਟਿਆਲਾ : ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ, ਮਈ 1973, ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਸਿਮ੍ਰਿਤੀ ਅੰਕ, ਸਤੰਬਰ 1981, ਗਲਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ, ਮਾਰਚ 1982.

ਪਰਖ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਸਿਮ੍ਰਿਤੀ ਅੰਕ, 1973.

ਪਰੰਪਰਾ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ : ਦਸੰਬਰ 1979.

ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ, ਪਟਿਆਲਾ : ਮਈ-ਜੂਨ 1968, ਅਪ੍ਰੈਲ 1976.

ਪਰਿਸ਼ੋਧ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਕ 21-22, ਅੰਕ 23.

ਪ੍ਰੀਤ ਲੜੀ, ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ : ਮਈ 1975.

ਮੀਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ : ਫ਼ਰਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1976, ਅਪ੍ਰੈਲ, 1976, ਸਤੰਬਰ 1977.

ਮੁਹਾਂਦਰਾ, ਬਰਨਾਲਾ : ਜੁਲਾਈ-ਦਸੰਬਰ 1971.

ਲਕੀਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ : ਫ਼ਰਵਰੀ-ਮਾਰਚ 1978, ਅਪ੍ਰੈਲ-ਮਈ 1978.

ਲੋਹ ਹੱਕ, ਲੁਧਿਆਣਾ : ਦਸੰਬਰ 1979.